



UNIVERSIDADE FEDERAL DO AMAZONAS
INSTITUTO DE FILOSOFIA, CIÊNCIAS HUMANAS E SOCIAIS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO SOCIEDADE E CULTURA NA AMAZÔNIA

**O ESPAÇO ROMANESCO EM NARRATIVAS FICCIONAIS DE PAULO
JACOB: TOPOANÁLISE E GEOGRAFICIDADE**

JAMESCLEY ALMEIDA DE SOUZA

MANAUS

2021



JAMESCLEY ALMEIDA DE SOUZA



O ESPAÇO ROMANESCO EM NARRATIVAS FICCIONAIS DE PAULO JACOB: TOPOANÁLISE E GEOGRAFICIDADE

Tese de doutorado apresentada ao Programa de Pós-Graduação Sociedade e Cultura na Amazônia, da Universidade Federal do Amazonas, com o título “O espaço romanesco em narrativas ficcionais de Paulo Jacob: toponálise e geofricidade”, como requisito parcial à obtenção do título de Doutor em Sociedade e Cultura na Amazônia.

Linha de pesquisa: Sistemas Simbólicos e Manifestações Socioculturais.

Orientador: Prof. Dr. Gabriel Arcanjo Santos de Albuquerque

MANAUS

2021

Ficha Catalográfica

Ficha catalográfica elaborada automaticamente de acordo com os dados fornecidos pelo(a) autor(a).

S729e Souza, Jamescley Almeida de
O espaço romanesco em narrativas ficcionais de Paulo Jacob :
topoanálise e geograficidade / Jamescley Almeida de Souza . 2021
288 f.: il.; 31 cm.

Orientador: Gabriel Arcanjo Santos de Albuquerque
Tese (Doutorado em Sociedade e Cultura na Amazônia) -
Universidade Federal do Amazonas.

1. Paulo Jacob. 2. Narrativas ficcionais. 3. Espaço romanesco. 4.
Topoanálise. 5. Geograficidade. I. Albuquerque, Gabriel Arcanjo
Santos de. II. Universidade Federal do Amazonas III. Título

JAMESCLEY ALMEIDA DE SOUZA

**O ESPAÇO ROMANESCO EM NARRATIVAS FICCIONAIS DE PAULO JACOB:
TOPOANÁLISE E GEOGRAFICIDADE**

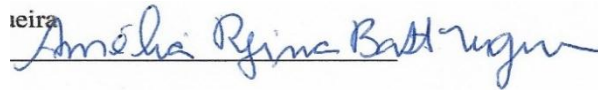
Tese de doutorado apresentada ao Programa de Pós-Graduação Sociedade e Cultura na Amazônia, da Universidade Federal do Amazonas, com o título “O espaço romanesco em narrativas ficcionais de Paulo Jacob: toponálise e geofricidade”, como requisito parcial à obtenção do título de Doutor em Sociedade e Cultura na Amazônia.

MEMBROS COMPONENTES DA BANCA EXAMINADORA



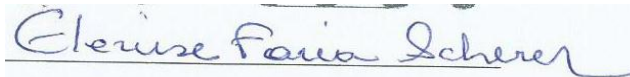
Prof. Dr. GABRIEL ARCANJO SANTOS DE ALBUQUERQUE
Presidente e Orientador

Universidade Federal do Amazonas – FLET



Prof. Dra. AMÉLIA REGINA BATISTA NOGUEIRA
Membro

Universidade Federal do Amazonas – IFCHS



Prof. Dra. ELENISE FARIA SCHERER
Membro

Universidade Federal do Amazonas – IFCHS



Prof. Dr. ALLISON MARCOS LEÃO DA SILVA
Membro

Universidade do Estado do Amazonas – UEA



Prof. Dr. ANTÔNIO ROBERTO ESTEVES
Membro

Universidade Estadual Paulista – FCL/Assis

Data: 19 de fevereiro de 2021

Local e horário: Sala Virtual / Videoconferência, Plataforma Google Meet, às 14h (horário de Manaus)

Aos meus faróis: Nonata Almeida,
Jessiane, Socorro Almeida, Francisca de
Lourdes e Rosely Lira.

AGRADECIMENTOS

À Nonata Almeida, que me trouxe ao mundo e suavizou minha existência com os seus carinhos de mãe.

À Jessiane, amor e alegria de minha vida.

À Socorro Almeida, minha irmã e segunda mãe.

À Francisca de Lourdes, que me mostrou o caminho e sempre me disse: “vai, que é possível!”.

À Rosely Lira, generosa chefe, que me permitiu chegar até aqui.

Ao Gabriel Albuquerque, paciente, inteligente, amigo e educadíssimo orientador.

À banca examinadora, composta por Amélia Regina, Elenise Scherer, Allison Leão e Antônio Esteves, por todo o auxílio dado na melhoria de minha pesquisa. Certamente esta tese é fruto de um trabalho escrito a doze mãos: as minhas e as vossas.

À Universidade Federal do Amazonas, generosa mãe nutriz.

Ao Programa de Pós-Graduação Doutorado Sociedade e Cultura na Amazônia, pela cordial acolhida; a quem cumprimento no nome destas seguintes pessoas: Iraídes Caldas, Marilene Corrêa, Elenise Scherer e Yoshiki Sasaki.

Às vezes, o escritor quer descrever porque o escritor sabe, quilômetros antes, a grandeza de sua solidão. Então, sonha-se sobre o mapa, sonha-se como geógrafo.

Bachelard
(*Poética do espaço*)

Que isomorfismo poderíamos querer encontrar em coisas tão díspares quanto a Crítica Literária e a Geografia [...]? A noção de localização espacial configurada no “lugar” aparece como o denominador comum.

Carlos Monteiro
(*O mapa e a trama*, 2002)

Sob o jogo alternado das sombras e da luz, a linguagem do geógrafo sem esforço transforma-se na do poeta.

Eric Dardel
(*O homem e a terra*, 2011)

O termo espaço possui relevância teórica em várias áreas de conhecimento. Constata-se a vocação transdisciplinar da categoria tanto em estudos que articulam distintas áreas – como Geografia, Teoria da Arte, Física, Filosofia, Teoria da Literatura, Urbanismo, Semiótica – quanto naqueles que necessitam delimitar o grau de adequação.

Luis Alberto Brandão
(*Espaços literários e suas expansões*)

Nenhum geógrafo profissional jamais atingiu a exuberância e a lucidez de Jack London na descrição das regiões vizinhas do Polo Norte; nem as de Kipling quanto à Índia.

Mauro Mota
(*Geografia literária*, 1961)

RESUMO

SOUZA, Jamescley Almeida de. O espaço romanesco em narrativas ficcionais de Paulo Jacob: toponálise e geograficidade. 2021. 288 f. Tese (Doutorado Sociedade e Cultura na Amazônia) – Universidade Federal do Amazonas, Manaus, AM, Brasil, 2021.

Esta pesquisa estuda o espaço romanesco em nove das treze narrativas ficcionais do romancista Paulo Jacob. Uma das razões para a escolha desse objeto repousa no fato de que o escritor adotou a Amazônia não somente como o seu espaço vivido, mas principalmente como o seu lócus de enunciação e como o universo ficcional de suas personagens, o que faz dessa perspectiva espacial um estruturante crucial para acessar e entender os seus romances. A proposta trazida remete aos estudos sobre a categoria literária espaço, explorando a interface entre a Literatura e a Geografia, fazendo uso de todas as contribuições dadas por esses dois códigos à investigação do espaço nos estudos literários. O objetivo foi investigar o que o espaço romanesco de narrativas ficcionais de Paulo Jacob tinha a revelar a respeito da Amazônia, em específico o que segue: a) realizar o levantamento da topografia literária da ficção jacobiana; b) examinar a relação existencial de personagens com os lugares; c) descrever aspectos da cultura amazônica que aparecem atrelados a essa representação espacial; d) averiguar quais tipos de problemas de lugar aparecem nessas narrativas ficcionais; e) entender como toda essa representação da Amazônia presente nesse espaço romanesco está relacionada a Paulo Jacob como autor. O cumprimento desses objetivos exigiu uma incursão interdisciplinar por um instrumental teórico-metodológico onde conceitos da Toponálise e da Geografia Humanista/Cultural, sobretudo o espaço romanesco e a geograficidade, ajudaram a constituir o campo de argumentação e se mostraram fundamentais na análise do objeto de pesquisa. Ora, dada a complexidade do objeto estético e dos objetivos traçados nesta pesquisa, à análise literária posta em execução se sobrepôs a necessidade de investidas no campo da Sociologia da Literatura, da Estética e Filosofia da Arte, da Teoria do Romance e da Antropologia, sem descartar a pesquisa documental. O estudo apoiou-se na seguinte tese: a análise do espaço romanesco pode trazer em seu bojo descrição de lugares, aspectos socioculturais, existenciais e problemas de lugar ligados à Amazônia e essa representação está relacionada à geograficidade do autor, a saber, à relação dele com essa região enquanto seu lugar de existência. Ao final, a pesquisa apontou o seguinte: a) a fome por espaço exibida pela ficção jacobiana, estendendo-se pelos quatro cantos do Amazonas e se espraiando por alguns estados, está relacionada a muitos lugares que o escritor conheceu e decidiu transformar em ficção; b) muitas das geograficidades manifestadas por suas personagens se relacionam a geograficidades vividas pelo próprio autor na Amazônia enquanto seu lugar de existência; c) os aspectos socioculturais e os problemas de lugar apresentados na sua obra apontam, respectivamente, para uma cultura amazônica que Paulo Jacob decidiu divulgar e para questões ambientais em defesa das quais ele escolheu se engajar.

Palavras-chave: Paulo Jacob. Narrativas ficcionais. Espaço romanesco. Toponálise. Geograficidade.

ABSTRACT

SOUZA, Jamescley Almeida de. The romanesque space in Paulo Jacob's fictional narratives: Topoanalysis and geographicity. 2021. 288 f. Doctoral thesis (Doctorate Society and Culture in the Amazon) – Federal University of Amazonas, Manaus, AM, Brazil, 2021.

This research studies the romanesque space in nine of the thirteen fictional narratives written by the novelist Paulo Jacob. One of the reasons for choosing this object lies in the fact that the writer adopted the Amazon not only as his lived space, but mainly as his locus of enunciation and as the fictional universe of his characters, which makes this spatial perspective a crucial structuring to access and understand his novels. The proposal brought refers to studies on the literary space category, exploring the interface between Literature and Geography, making use of all the contributions given by these two codes to the investigation of space in literary studies. The aim was to investigate what Paulo Jacob's fictional narrative's romanesque space had to reveal about the Amazon, specifically the following: a) to survey the literary topography of Jacobian fiction; b) examine the existential relationship of characters with places; c) describe aspects of Amazonian culture that appear linked to this spatial representation; d) find out what types of problems of place appear in these fictional narratives; e) understand how all this representation of the Amazon present in this romanesque space is related to Paulo Jacob as an author. The fulfillment of these objectives demanded an interdisciplinary incursion by a theoretical-methodological tool, where concepts of Topoanalysis and Cultural/Humanistic Geography, especially the romanesque space and geographicity, helped to constitute the field of argument and proved to be fundamental in the analysis of the research object. Now, given the complexity of the aesthetic object and the objectives outlined in this research, the literary analysis put in place overlapped the need to invest in the field of Sociology of Literature, Aesthetics and Philosophy of Art, Theory of Romance, and Anthropology, without discard documentary research. The study was based on the following thesis: the analysis of the romanesque space can bring in description of places, sociocultural, existential aspects and problems of place linked to the Amazon and this representation is related to the author's geographicity, namely, his relationship with this region as his place of existence. In the end, the research pointed out the following: a) the hunger for space exhibited by Jacobian fiction, extending to the four corners of the State of Amazon and spreading through some others Brazilian states, is related to many places that the writer visited and decided to transform into fiction; b) many of the geographicities manifested by his characters are related to geographicities experienced by the author himself in the Amazon as his place of existence; c) the socio-cultural aspects and the problems of place presented in his work point, respectively, to an Amazonian culture that Paulo Jacob decided to divulge and to environmental issues in defense of which he chose to engage.

Keywords: Paulo Jacob. Fictional narratives. Romanesque space. Topoanalysis. Geographicity.

RESUMEN

SOUZA, Jamescley Almeida de. El espacio novelesco en narrativas ficticias de Paulo Jacob: Topoanálisis y geograficidad. 2021. 288 f. Tesis Doctoral (Doctorado Sociedad y Cultura en Amazonia) – Universidad Federal de Amazonas, Manaus, AM, Brasil, 2021.

Esta investigación estudia el espacio novelesco en nueve de las trece narrativas de ficción del novelista Paulo Jacob. Una de las razones para elegir este objeto radica en que el escritor adoptó la Amazonía no solo como su espacio vivido, sino principalmente como su lugar de enunciación y como el universo ficcional de sus personajes, lo que hace de esta perspectiva espacial una estructuración crucial para acceder y comprender sus novelas. La propuesta planteada hace referencia a estudios sobre la categoría espacio literario, explorando la interfaz entre Literatura y Geografía haciendo uso de todas las aportaciones que estos dos códigos dan a la investigación del espacio en los estudios literarios. El objetivo era investigar lo que el espacio narrativo de ficción de Paulo Jacob tenía que escrutar sobre la Amazonía, específicamente lo siguiente: a) relevar la topografía literaria de la ficción jacobiana; b) examinar la relación existencial de personajes con lugares; c) describir aspectos de la cultura amazónica que aparecen vinculados a esta representación espacial; d) averiguar qué tipos de problemas de lugar aparecen en estas narrativas de ficción; e) comprender cómo toda esta representación de la Amazonía presente en este espacio novelesco se relaciona con Paulo Jacob como autor. El cumplimiento de estos objetivos demandó una incursión interdisciplinar por parte de una herramienta teórico-metodológica donde conceptos de topoanálisis y Geografía Humanista/Cultural, especialmente el espacio novelesco y la geograficidad, ayudaron a constituir el campo de la argumentación y demostraron ser fundamentales en el análisis del objeto de investigación. Ahora bien, dada la complejidad del objeto estético y los objetivos planteados en esta investigación, el análisis literario puesto en marcha superpuso la necesidad de invertir en el campo de la Sociología de la Literatura, la Estética y Filosofía del Arte, la Teoría del Romance y la Antropología, sin descartar investigación documental. El estudio se basó en la siguiente tesis: el análisis del espacio novelesco puede traer en su descripción de lugares, aspectos socioculturales, existenciales y problemas de lugar vinculados a la Amazonía y esta representación se relaciona con la geograficidad del autor, es decir, su relación con esta región como su lugar de existencia. Al final, la investigación señaló lo siguiente: a) el hambre de espacio que exhibe la ficción jacobiana, que se extiende a los cuatro rincones del Estado de Amazonas y se extiende por algunos estados brasileños, está relacionada con muchos lugares que el escritor visitó y decidió transformar en ficción; b) muchas de las geograficidades que manifiestan sus personajes están relacionadas con geograficidades vividas por el propio autor en la Amazonía como su lugar de existencia; c) los aspectos socioculturales y los problemas de lugar presentados en su obra apuntan, respectivamente, a una cultura amazónica que Paulo Jacob decidió divulgar y a cuestiones ambientales en cuya defensa eligió involucrarse.

Palabras clave: Paulo Jacob. Narrativas ficticias. Espacio novelesco. Topoanálisis. Geograficidad.

SUMÁRIO

EMBARQUE.....	14
ESCALA 1.....	27
<i>Topografia literária da ficção jacobiana</i>	27
1.1 Dos Macroespaços	28
1.1.1 Continente x Continente.....	28
1.1.2 Estado x Estado.....	32
1.1.3 Região x Região	38
1.1.4 Rural x Urbano.....	43
1.2 Dos Microespaços e da Ambientação.....	47
1.2.1 Cenários e ambientes	48
1.2.2 Naturezas e paisagens.....	61
ESCALA 2.....	72
<i>Topofilia: a relação da personagem com o lugar</i>	72
2.1 Percepção e Lugar.....	72
2.1.1 Um estirão de mundo	73
2.1.2 Imensidões que se tocam; a imensidão está em nós	77
2.1.3 Percepções sobre a Manaus de Paulo Jacob.....	79
2.2 Valores, Atitudes e Lugar.....	83
2.2.1 Sobre o <i>sfumato</i> como visão de mundo	83
2.2.2 Sobre a atitude de criar lugares míticos	88
2.2.3 Sobre a postura cultural de ser amazônico na Amazônia	91
2.3 Lugar vivido, Espaço amado	96
2.3.1 Lugar: um espaço íntimo	96
2.3.2 Lugar: o espaço do afeto e significado	100
2.3.3 Lugar: sobre conchas e ninhos	103
2.4 Medo e Lugar.....	108
2.4.1 Topofobia: seringais como espaços panópticos	108
2.4.1 Topofobia: seringais como espaços de sacrifício	110
ESCALA 3.....	114
<i>Espaço romanesco: a cultura do lugar.....</i>	114
3.1 Tipos humanos acolhidos pelo espaço jacobiano.....	115
3.1.1 O seringueiro (nordestino) e o seringalista (coronel)	116
3.1.2 O índio	118
3.1.3 O regatão (sírio-libanês e judeu).....	121
3.1.4 O caboclo (e a cabocla)	128
3.2 Paisagens culturais do espaço jacobiano.....	132
3.2.1 “A mata cerrava perto”	132
3.2.2 “Despalhos no pé-da-serra”	134

3.2.3 “Esse abeirado dos Remédios”.....	137
3.2.4 “Vizinhação alonjada”.....	140
3.3 Gênero de vida.....	143
3.3.1 Espaço social.....	144
3.3.2 Relações sociais.....	149
3.3.3 Técnica (ou a relação homem-meio).....	159
ESCALA 4.....	163
<i>Espaço romanesco: problemas de lugar.....</i>	163
4.1 Desterreção.....	163
4.1.1 Desterreados pelas duras condições na terra natal.....	163
4.1.2 Desterreados pelas grandes águas.....	167
4.2 Desterritorialização.....	171
4.2.1 “Terra boa! Terra de índio”.....	171
4.2.2 “Tomou de nossos chãos, findou quietosos de mata”.....	176
4.3 Problemas ambientais.....	181
4.3.1 Problemas no espaço da Caamanha.....	182
4.3.2 Problemas no espaço da Parámanha.....	187
4.4 Problemas do (no) espaço cidadão.....	190
4.4.1 “Os maus de fazer, a cidade ensinou”.....	190
4.4.2 O Chão de Urubu (cidade) transforma Donana e Aparição.....	193
ESCALA 5.....	198
<i>Paulo Jacob: criação artística e geograficidade.....</i>	198
5.1 O autor busca inspiração em seu mundo.....	199
5.1.1 O autor e as geograficidades do Juruá e do Purus.....	199
5.1.2 O autor e as geograficidades do Madeira e do Solimões.....	206
5.2 O autor se manifesta em sua criação.....	211
5.2.1 O autor e as geograficidades de Manaus.....	212
5.2.2 O autor e as geograficidades do Nordeste e da Terra Indígena Yanomami.....	217
DESEMBARQUE.....	223
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	232
APÊNDICES.....	247
1 Entrevista com a Sra. Marilda Jacob, viúva do escritor Paulo Jacob.....	247
2 Termo de Consentimento Livre e Esclarecido assinado por Marilda Jacob.....	267
3 Entrevista de Paulo Jacob concedida a Norma Araújo.....	268
4 Prints do vídeo com a entrevista postado pelo perfil da TV Encontro das Águas na plataforma YouTube.....	276
5 Documento de comunicação da instalação do IGHA.....	284
6 Paulo Jacob ocupou a Cadeira 07 na Academia Amazonense de Letras.....	285

7 Paulo Jacob foi um dos fundadores da Academia Amazonense de Letras Jurídicas	286
8 Paulo Jacob ocupava a Cadeira 01 na Academia Amazonense de Letras Jurídicas	288

EMBARQUE

Ainda sobre a investigação do espaço na literatura, é bom salientar que ele é naturalmente interdisciplinar.

Borges Filho

(*Espaço e literatura*, 2007)

Se anteriormente, portanto, as obras literárias eram buscadas apenas como apoio, Pocock propõe que as mesmas sejam também objeto da análise do geógrafo, posto que refletem a relação do homem com o lugar.

Venerotti e Ottati

(*O autor e o lugar em "Place and the novelist"*, de Douglas Pocock, 2016)

Paulo Herban Maciel Jacob (1921-2003) foi juiz de direito, desembargador, intelectual, professor universitário, membro de instituições e de associações culturais importantes no Estado do Amazonas e também escritor. Na função dessa última atividade, Paulo Jacob – como ele ficou conhecido – foi autor de uma das mais férteis produções ficcionais da literatura de expressão amazonense, com 13 romances publicados ao longo de quase quatro décadas (1964-1999). Nisto e por tudo isto, ao lado de sua dedicação à representação das realidades amazônicas, não seria forçoso afirmar que ele pode ser apontado como um dos três maiores nomes do romance no Amazonas.

Essa produção literária, que aqui designo por ficção jacobiana¹, foi alvo de elogio por parte de escritores do quilate de Assis Brasil e de Jorge Amado, principalmente por meio de seu mais representativo e premiado romance, *Chuva branca* (1968). A respeito dele disse Jorge Amado, em carta endereçada a Paulo Jacob: “penso, contudo, que o mais importante na criação da saga jacobiana é a vida, o povo, o homem amazônico em sua verdade, em sua miséria, em sua grandeza”². E, nessa mesma linha, assim se manifestou Assis Brasil (1968, p. 44): “o que Paulo Jacob consegue, mais do que o outro romancista [Oswaldo França Júnior, o

¹ É composta pelos seguintes romances: *Muralha verde* (1964), *Andirá* (1965), *Chuva branca* (1968), *Dos ditos passados nos acercados do Cassianã* (1969), *Chãos de Maíconã* (1974), *Vila rica das queimadas* (1976), *Estirão de mundo* (1979), *A noite cobria o rio caminhando* (1983), *O gaiola tirante rumo do rio da borracha* (1987), *Um pedaço de lua caía na mata* (1990), *O coração da mata, dos rios, dos igarapés e dos igapós morrendo* (1991), *Amazonas, remansos, rebojos e banzeiros* (1995) e *Tempos infinitos* ([1999] 2004).

² O trecho da carta foi publicado na orelha da 2ª edição do romance *Tempos infinitos* (2004).

vencedor do Walmap de 1967], é criar, dentro desta perspectiva estética, um mundo mais opulento, mais dramático, onde a condição humana recebeu um corte muito mais profundo”.

É bom lembrar que se trata, antes de mais nada, de uma ficção nacionalmente premiada, muito embora, em vida, o escritor tenha chegado a se queixar de não ter “lucro nenhum” (JACOB, 2020 [1995], tempo 9m, 0-8s)³ e de que “ninguém lê” os seus livros. Entretanto, cabe apontar que três dos seus romances participaram do antigo prêmio literário Walmap⁴ e terminaram bem colocados: *Chuva branca* ficou em quarto lugar⁵ na edição de 1967; e, dois anos depois, o escritor amazonense esteve muito perto de levar o prêmio, com o romance *Dos ditos passados nos acercados do Cassianã* (1969), sagrando-se vice-campeão⁶. E não é só isso: em 1974, o livro *Chãos de Maíçonã*, uma narrativa sobre os índios ianomâmis, recebeu do Walmap uma menção honrosa.

No que diz respeito a um levantamento do estado da arte das pesquisas sobre a ficção jacobiana, convém enfatizar que ela tem sido alvo de artigos publicados em periódicos, de críticas jornalísticas, de capítulos de livro, de trabalhos de conclusão de curso, bem como de teses e de dissertações. Para esse ponto, ao realizarmos buscas pelo termo “Paulo Jacob” ou pelo nome de seus romances em plataformas de busca, foi possível encontrar publicações que se enquadram em um destes dois grupos: pesquisas ou textos que tratam de forma exclusiva sobre o autor e a sua obra; ou trabalhos que podem ser classificados como contrapontos, citações ou referências feitas a eles.

Nesse domínio, foram significativos os arquivos encontrados em bancos de dados, tais como o Google Acadêmico, e também os exemplares disponíveis em formato físico, os quais totalizaram, segundo minha escavação, 56 publicações relacionadas à ficção jacobiana. Defendo que uma tentativa de inserir todos esses achados dentro de uma cronologia com três períodos distintos pode ser formulada do seguinte modo:

³ Este vídeo foi postado no dia 24 de fevereiro de 2020 no canal do YouTube da TV Encontro das Águas, detendo o seguinte título: “Os notáveis Paulo Jacob e Erasmo Linhares”. A remoção do vídeo da plataforma YouTube, sem explicação alguma, deu-se em janeiro de 2021. No Apêndice 4 são mostrados alguns *prints* que comprovam a existência da entrevista e do vídeo.

⁴ Foi um dos mais importantes prêmios literários brasileiros. Vigorou de 1964 a 1975 e revelou nomes de grande talento, como Assis Brasil, Lia Corrêa, Sérgio Viotti, André Figueiredo e Paulo Jacob. Foi um prêmio literário idealizado por José Lins e Antonio Olinto, que o lançaram na coluna “Porta de Livraria”, do jornal *O globo*.

⁵ INFORMA. **Correio da Manhã**, Rio de Janeiro, ano 1968, edição 22991, Segundo Caderno, 20 mar. 1968, p. 3. Diz o aviso: “A gráfica Record lançando *Chuva branca*, de Paulo Herban Maciel Jacob, livro que conquistou o 4º lugar no Prêmio Walmap”.

⁶ LIVRO DE PAULO JACOB será lançado hoje no Ideal Club. **Jornal do Comércio**, Manaus, ano 1970, edição 20377, 28 abr. 1970, p. 8. Um dos trechos da matéria diz o seguinte: “[...] verifica-se às vinte horas de hoje, no Ideal Club, o lançamento do mais recente sucesso literário do escritor amazonense Paulo Jacob, “*Dos ditos passados nos acercados do Cassianã*”, segundo lugar no Prêmio Nacional Walmap de 1969”.

- a) Período Walmap (1968 a 1978): trata-se do momento diretamente vinculado ao Walmap e aos prêmios recebidos pelo romancista, com reconhecimento pela crítica nacional e regional (BRASIL, 1968; OLINTO, 1973; MONTEIRO, 1976; TUFIC, 1978). Aqui, por exemplo, está o texto *Por uma linguagem literária*, do escritor piauiense Assis Brasil, publicado no *Correio da Manhã*, o qual – salvo engano – pode ser apontado como a primeira crítica sobre a ficção jacobiana. Bem entendido, são essas críticas advindas no bojo do prêmio Walmap que nos autorizam a falar de uma entrada *de jure* da ficção do escritor na “geografia literária” brasileira;
- b) Período pós-Walmap (1979 a 1999): marcado pelo silenciamento após as premiações recebidas, esse período percorre toda a carreira de Paulo Jacob até à publicação de *Tempos infinitos* (1999), seu último livro (BRASIL, 1980; ESTEVES, 1990; BRASIL, 1995; ENGRÁCIO, 1995; IGEL, 1997). Apenas para exemplificar, nesse período está situada a dissertação de título “Chuva branca: um estudo sobre literatura amazônica contemporânea”, de Antônio Esteves, o pioneiro nos estudos em nível acadêmico sobre a ficção jacobiana. E também se iniciam, com Regina Igel, pesquisas sobre a ficção jacobiana ligadas à ascendência judaica do escritor;
- c) Período atual: esse terceiro momento tem início nos anos 2000, passa pelo falecimento do escritor, em 9 de abril de 2003, e vem até os dias atuais. Podemos dizer, a traço muito grosso, que ele é caracterizado por um grande interesse sobre a ficção jacobiana, com uma intensificação considerável das pesquisas e publicações a seu respeito (SILVERMAN, 2000; IGEL, 2002; SOUZA, 2003; KRUGER, 2005; PINTO, 2005; LIMA, 2006; PERES, 2006; LOURO, 2007; NUNES, 2007; OLINTO, 2007; SAMUEL, 2008; SILVA, 2008; MENEZES, 2011; PINTO, 2011; IGEL, 2012 e 2013; LEANDRO, 2014; PINTO, 2014; RIBEIRO, 2014; SOUZA e LOURO, 2014; BENTES, 2015; MORGA, 2015; NOGUEIRA, 2015; SOUZA, 2015a e 2015b; LOBREGAT, 2016; SÁ, 2016; SOUZA, 2016a, 2016b e 2016c; LOURO, 2017; MARQUES, 2017a e 2017b; SOUSA, 2017; SOUZA, 2017a e 2017b; CABRAL, 2018; MARQUES, 2018; SOUZA e ALBUQUERQUE, 2018a, 2018b, 2019; MARQUES, 2019, MELO, 2019; SOUZA e SILVA, 2019; SILVA, 2019, 2020; SOUZA, BENCHIMOL e SILVA, 2020).

A propósito dessa questão aflorada, há que se ressaltar que hoje a ficção de Paulo Jacob é abordada internacionalmente por meio do interesse que a sua origem sefardita⁷ desperta em pesquisadores ligados à área da Literatura Judaica Brasileira. Quer isto dizer que duas pesquisadoras brasileiras radicadas no exterior têm dado uma contribuição extremamente importante para o resgate, valorização e legitimação do autor amazonense. Cabe, nesse contexto, citar os casos de Regina Igel⁸, nos Estados Unidos da América, que comentou sobre o romance *Amazonas, remansos, rebojos e banzeiros* no livro de título *Handbook of Latin American studies* (2002), e Karina Marques⁹, que mora na França, e vem aumentando significativamente as pesquisas sobre a ficção jacobiana.

Nessa quadra, é necessário fazer menção ainda à pesquisadora Alessandra Conde da Silva¹⁰, que tem abordado a ficção de Paulo Jacob por intermédio de suas discussões acerca de textos literários de escritores descendentes de judeus sefarditas na Amazônia. Urge dizer que, em agosto de 2020, a pesquisadora foi uma das palestrantes convidadas do evento on-line intitulado Seminário Internacional de Literatura Judaica Brasileira, onde abordou a vida do judeu Salomão, personagem dos romances *Chuva branca* e *Um pedaço de lua caía na mata*, ao lado de outros escritores que “entretencem a tradição judaica com a rica cultura amazônica” (ROSENBAUM, 2020, n. p.).

Disse atrás que, sendo autor de uma ficção fecunda tal como a que ele deixou publicada, Paulo Jacob pode seguramente ser apontado como um dos três maiores nomes do romance amazonense. De fato, é preciso considerar que, ao lado das produções literárias de Márcio Souza, de Milton Hatoum e do poeta Thiago de Mello, a ficção do magistrado está entre as poucas feitas no Amazonas que conseguiram transpor as barreiras regionais do insulamento e realizar uma aparição em nível nacional, nos chamados centros irradiadores de cultura do país. Fundamento essa afirmação lembrando que dez dos seus 13 romances foram publicados na cidade do Rio de Janeiro, por várias editoras, e também recorde aquilo que

⁷ Sefardita é como são chamados os descendentes de judeus oriundos de Portugal e Espanha. O termo vem do hebraico *Sefarad*, que é como se denomina, nesta língua, a Península Ibérica. Perseguidos pela inquisição espanhola, muitos deles migraram para o norte da África, em especial para a região de Tanger, no Marrocos. Daí, buscando melhores condições de vida e de oportunidades para praticarem suas tradições, vieram para o norte e nordeste do Brasil. Paulo Jacob era “descendente de judeu” e “conhecia todo o ritual” (BENTES, 2015, p. 119), como revela dona Marilda Jacob em entrevista a Arão Bentes. Os pais de Paulo Jacob eram nordestinos, como ele noticiou, em entrevista, a Norma Araújo: “Porque a minha tetravó, que era judia, que veio com esse nome. Ela veio da Itália. Depois de muitos anos, se localizaram, justamente em Sergipe, onde nasceu meu pai, os meus avós” (JACOB, 2020 [1995], tempo 11m, 47-59s).

⁸ Doutora em Língua Portuguesa e Literaturas em Português (University of New Mexico). Atualmente, é professora titular da University of Mariland e coordenadora do Programa de Português na mesma instituição.

⁹ Doutora em Literatura Brasileira e Portuguesa Comparada pela Universidade Sorbonne Nouvelle – Paris 3, França. Professora de língua e literaturas portuguesa e brasileira na Universidade de Poitiers, França.

¹⁰ Doutora em Estudos Literários (Universidade de Goiás) e professor adjunto da Universidade Federal do Pará.

declarou a sua viúva a respeito de *Chuva branca*: “lá no Rio ele era conhecidíssimo; passavam aqueles ultraleves com os dizeres assim escritos: ‘DEPOIS DE UM CALOR IMENSO, TOME UMA BOA CHUVA BRANCA’. Isso era legal, eles mesmos, os organizadores do concurso, editores [...] se encarregavam de divulgar a obra dele” (BENTES, 2015, p. 117-118).

Outra consideração que merece ser feita sobre a ficção jacobiana, contornando ainda o objeto desta pesquisa, é a respeito de sua temática. Quanto a isso, cabe dizer que, em seus 13 romances, Paulo Jacob sempre explorou uma temática amazônica, como ele mesmo chegou a afirmar em entrevista: “todos os livros são temática amazônica, principalmente do interior do Amazonas, que eu passei como juiz, dez anos, e sempre vivi quase todos os anos no interior, em férias, começando pelo município de Borba, onde meu pai foi coletor federal” (JACOB, 2020 [1995], tempo 3m, 24-44s).

Instrumentalizando a questão, o que o escritor chama aí de temática amazônica, pode-se dizer, é a representação da vida cotidiana de elementos das populações tradicionais da região (índios, caboclos, seringueiros, regatões). Paulo Jacob fez deles as suas principais personagens ao recriar ficcionalmente a causa indígena, a causa ambiental, o êxodo rural, a chegada e a adaptação de judeus e de sírio-libaneses na Amazônia e, principalmente, os seringais amazônicos. Em relação a esse último, ou seja, o ciclo da borracha, convém acrescentar que ele dedicou não menos que quatro romances, incluindo o mais volumoso e mais bem premiado deles: *Dos ditos passados nos acercados do Cassianã*.

Ora, concernente a uma classificação temática da ficção jacobiana, argumento que ela poderia ser relacionada da seguinte maneira:

- a) Romances do ciclo da borracha – tratam do ciclo econômico da borracha: *Muralha verde*, *Andirá*, *Dos ditos passados nos acercados do Cassianã*, *O gaiola tirante rumo do rio da borracha* e *Tempos infinitos*. Vale mencionar que a categoria ficções do ciclo da borracha foi aplicada primeiramente àqueles romances que surgiram dentro e durante esse período econômico. Entretanto, em sentido mais lato, ela passou a ser aplicada também aos romances que retomam essa temática;
- b) Romances das águas – incluem narrativas que destacam a influência das cheias e das vazantes na oferta de alimentos na Amazônia: *Chuva branca* e *Estirão de mundo*; eles enfatizam a influência do ciclo hidrológico no *modus vivendi* e *operandi* do ribeirão;
- c) Romances de migração – tratam de problemas relacionados à migração na Amazônia: *Chãos de Maíçonã* e *A noite cobria o rio caminhando*;

- d) Romances históricos – incluem narrativas sobre os médio-orientais (árabes e judeus) que emigraram, povoaram e exploraram a Amazônia: *Vila rica das queimadas* e *Um pedaço de lua caía na mata*;
- e) Romances de militância ecológica – narrativas que tratam do meio ambiente e sustentabilidade: *O coração da mata, dos rios, dos igarapés e dos igapós morrendo* e *Amazonas, remansos, rebojos e banzeiros*. Neles o leitor percebe um Paulo Jacob mais engajado política e artisticamente na causa ambiental e ecológica.

Para voltar ao fio, o ponto para o qual desejo fundamentalmente chamar a atenção é este: a ficção jacobiana se passa inteiramente na Amazônia! Paulo Jacob escolheu a região não somente como o seu espaço vivido, mas substancialmente como o seu lócus de enunciação e como o mundo ficcional de suas personagens. Diante disso, é até coerente afirmar que essa perspectiva espacial se traduz como um estruturante crucial para o conjunto de seus romances e que o ficcionista amazonense se revela como um daqueles escritores cuja obra está profundamente ligada a um lugar. Ilustro essa ideia afirmando, por exemplo, que Paulo Jacob está para a Amazônia assim como Mark Twain está para o sul dos Estados Unidos; assim como Homero está para o Mediterrâneo ou, ainda, assim como Guimarães Rosa está para o sertão de Minas Gerais.

Do exposto resulta que o espaço romanesco¹¹ é a categoria literária escolhida, nesta pesquisa, para acessar a ficção jacobiana. E o problema que eu levanto se traduz na seguinte pergunta: o que a análise do espaço romanesco de narrativas ficcionais de Paulo Jacob tem a revelar a respeito da Amazônia e sua relação com o homem que nela habita? Com base nesse problema, o meu objetivo é investigar, no *corpus* escolhido, especificamente aquilo que segue: a) realizar o levantamento da topografia literária da ficção jacobiana; b) examinar a relação existencial de personagens com os lugares¹²; c) descrever aspectos da cultura

¹¹ Recorro aqui à denominação cristalizada por Osman Lins, em seu livro *Lima Barreto e o espaço romanesco* (1976), para me referir à categoria literária espaço quando estudada em um romance. Considero que essa denominação, diante da grande abrangência do conceito em várias áreas do conhecimento e da “multiplicidade indefinida de espaços” (LEFEBVRE, 2006, p. 26), é uma das que melhor fixam o sentido daquilo que entendemos por análise do espaço em uma obra literária. Mesmo fazendo essa escolha, quando falo de espaço romanesco estou me referindo à mesma acepção utilizada por Dimas (1987, p. 5), Candido (1993, p. 59) e Borges Filho (2007, p. 11) quando falam de “espaço” e também por Brandão (2013), quando fala de “espaço literário”.

¹² Sempre que esta pesquisa estiver falando das dimensões da categoria geograficidade, tais como a topofilia (capítulo 2), a denominação a ser utilizada será “lugar”, ao invés de “espaço”. A razão consiste nisto: Dardel (2011), quando traz a categoria geograficidade, está fazendo um desvio da ideia de espaço, referindo-se a este como uma ideia de geometria. É, pois, com o termo lugar que Dardel constrói os pressupostos fenomenológicos

amazônica que aparecem atrelados a essa representação espacial; d) averiguar quais tipos de problemas de lugar aparecem nessas narrativas ficcionais; e) entender como toda essa representação da Amazônia presente nesse espaço romanesco está relacionada a Paulo Jacob como autor.

Supõe-se que deve haver uma boa dose de razão para a escolha desse objeto e de seu tema. Em realidade, respondendo com uma declaração franca, a escolha de narrativas ficcionais de Paulo Jacob como objeto desta pesquisa é fruto de meu interesse pelo escritor que começou ainda na época da graduação (2011-2014). Nessa época, minha leitura de *Chuva branca* se transformou em um artigo publicado, que se tornou um projeto de mestrado e que me levou, agora, a fazer essa escolha no doutorado. Com base nesse itinerário, parece se mostrar bem verdadeira para mim a seguinte afirmação de Mills (1982, p. 239): “jamaís ‘começamos a trabalhar num projeto’: já estamos ‘trabalhando’, seja num veio pessoal, nos arquivos, nas tomadas aos rascunhos, ou nos empreendimentos dirigidos”.

Quanto à escolha do tema, ou seja, o espaço romanesco, é fato que esta pesquisa se insere dentro do crescente interesse pela categoria espaço surgido a partir da segunda metade do século XX. O livro *A produção do espaço* (1974), de Henri Lefèbvre, parece ter marcado o início da perda de protagonismo da categoria tempo no âmbito dos estudos literários, ganhando preferência o espaço. Nesse campo, teóricos do espaço romanesco começaram a falar de uma “reversão” ou “reequilibração” (BRANDÃO, 2005, p. 117), de um “ressurgimento do interesse pelo espaço” (BORGES FILHO, 2007, p. 12) e até mesmo de um “desequilíbrio da balança teórico-filosófica” (BORGES FILHO, 2015, p. 9).

É válido afirmar que, em se tratando de uma ficção como a de Paulo Jacob, a escolha pela categoria literária espaço como via de acesso ao mundo ficcional se reveste de um significado importante. Afinal, trata-se de uma obra extensa, cuja ação romanesca se passa praticamente nos quatro cantos do Amazonas e foi escrita ao longo de quatro décadas. Quer isto dizer que estamos falando de uma ficção que permitiu ao seu autor exercer por 40 anos o papel de demiurgo, ficcionalizando aspectos do real na Amazônia – seja recriando o passado, seja registrando as transformações do presente.

na Geografia. Para Relph (1978, p. 28), “aqueles aspectos do espaço que nós distinguimos como lugares são singularizados porque eles atraíram e concentraram nossas intenções e é exatamente por causa disso que eles são colocados à parte do espaço circundante”. Na toponímia, por outro lado, “espaço e lugar são tomados como sinônimos” (BORGES FILHO, 2007, p. 18).

Com efeito, ao pretender dar à ficção jacobiana uma descrição, no sentido abordado por Casanova¹³, tomo como hipótese a ideia de que uma investigação sobre o espaço romanesco em narrativas ficcionais de Paulo Jacob pode lançar luz sobre essa Amazônia representada pelo autor. Minha tese é a de que tal análise do espaço romanesco pode trazer em seu bojo descrição de lugares, aspectos socioculturais, existenciais e problemas de lugar ligados à Amazônia e que essa representação está relacionada à geograficidade¹⁴ do autor, a saber, à relação dele com essa região enquanto seu lugar de existência. Sustentarei que esses aspectos podem ser apreendidos a partir de topoanálises e de geograficidades.

Sobre o eixo interpretativo em torno do qual se sustentam a minha leitura e a escrita desta tese, é satisfatório afirmar que ele ficou formulado da seguinte maneira: espaço romanesco, topoanálise e geograficidade, tendo como objeto de pesquisa nove das treze narrativas ficcionais de Paulo Jacob. Desses três grandes campos em torno dos quais se movimenta a minha argumentação também surgem as disciplinas e as teorias que esta pesquisa pretende articular, marcando, assim, a interdisciplinaridade exigida pelo programa no qual ela está inserida. Em síntese, estou falando da Literatura, por intermédio da topoanálise (BACHELARD, 1978; BORGES FILHO, 2007) e do estudo do espaço romanesco (LINS, 1976; BRANDÃO, 2013), e da Geografia, por meio da teoria da Geografia Humanista/Cultural (CLAVAL, 2001; CORRÊA e ROSENDAHL, 2001; NOGUEIRA, 2005; KOZEL, 2007; DARDEL, 2011; MARANDOLA JR., HOLZER e OLIVEIRA, 2012; TUAN, 2012).

Ao propor esse diálogo entre topoanálise e geograficidade, defendo que uma interdisciplinaridade se estabelece entre Literatura e Geografia na análise do espaço romanesco. Além disso, se lançássemos mão das modalidades de estudo de tipo sociológico em literatura elencadas por Candido para classificar esta pesquisa, poderíamos dizer que ela se enquadra no segundo tipo, “formado pelos estudos que procuram verificar a medida em que as obras espelham ou representam a sociedade, descrevendo os seus vários aspectos” (CANDIDO, 2006, p. 19). Em específico, esta pesquisa, ao investigar o espaço romanesco em ficções narrativas de Paulo Jacob, busca saber como a Amazônia é nele representada.

Minha proposta metodológica é conciliar as duas teorias, mas não me ater somente a elas: entendo que é necessário ir um pouco mais longe. Até porque as incursões que geógrafos

¹³ “Existe de fato um objeto a se descobrir em cada obra, e esta é a tarefa legítima da crítica” (CASANOVA, 2002, p. 15).

¹⁴ Termo cunhado pelo francês Eric Dardel, em 1952, em seu livro *L'homme et la Terre: nature de la réalité géographique*. O conceito sinaliza que “uma relação concreta liga o homem à Terra, uma geograficidade (géographicité) do homem como modo de sua existência e de seu destino” (DARDEL, 2011, p. 1-2).

têm feito para analisar o conteúdo geográfico em criações romanescas, tais como a “descrição da paisagem” (POCOCK, 1981, p. 12), a “concretude do lugar” (MONTEIRO, 2002, p. 14) ou para “dar vida geográfica à literatura” (MOREIRA, 2007, p. 143), se atêm à geograficidade ou ao senso de lugar. Já a toponímia investiga intraesteticamente “a vida social e todas as relações do espaço com as personagens” (BORGES FILHO, 2007, p. 33), mas pouco dialoga com a geograficidade e com outros conceitos oriundos da Geografia Humanista/Cultural, tampouco chega a abordar a geograficidade do ficcionista. É nesse sentido que eu falo em ir um pouco mais longe: assim como Borges Filho ampliou o conceito bachelandiano de toponímia, ao empreender a sua investigação sobre o espaço literário, eu amplio aqui o espectro dessa análise.

Onde minha proposta pretende chegar? Respondendo à pergunta, e ancorado nas palavras de Lins, a saber, de que “o espaço proporciona grandes possibilidades de estudo, variadas e atraentes” (LINS, 1976, p. 65), defendo uma união integral de conceitos da toponímia (Literatura) e da Geografia Humanista/Cultural (Geografia) para analisar o espaço romanesco. Essa ideia levanta um problema específico, o qual se traduz no seguinte paradoxo: e as diferenças entre realidade e ficção, posto que Literatura (arte) e Geografia (ciência) são códigos diferentes ou “duas séries”, tal como as chama Candido (1993, p. 46)? Pois bem, eu diria que elas permanecem. Mas diria também que é, sim, possível tomar conceitos que, via de regra, são utilizados para analisar a realidade social e aplicá-los à análise de um mundo construído pela ficção.

Ora, digo que essa aplicação é possível por estes dois motivos: primeiro, a diferença entre arte e ciência não deve ser enrijecida, isto é, não se deve atribuir uma realidade absoluta e abusiva à sua separação, tal como recomenda Adorno (2003, p. 22): “embora arte e ciência tenham se separado na história, não se deve hipostasiar o seu antagonismo”. Segundo, como pondera Ianni (1991, p. 11), “a arte é uma forma original, privilegiada, de conhecimento”. Até porque, recorrendo a Heidegger e aos seus conceitos sobre vigência¹⁵ e obra de arte, afirmaria que é da essência desta última o desencobrimento do próprio real, isto é, a condução para a clareira onde se encontra a verdade (*aletheia*), a revelação do caráter do ser.

Noutros termos, existencialmente falando, a verdade revelada por uma obra de arte é real e vigente, ou melhor, ela “vige”, ela “dura” (HEIDEGGER, 2008, p. 123). E se a essência da arte é apresentar “tudo que é e está sendo” (HEIDEGGER, 2008, p. 39), é real e vigente, de

¹⁵ Na filosofia existencialista heideggeriana, o vigente é aquilo que é trazido à luz, que se faz presente, aquilo que é. *Expressis verbis*: “Ser diz vigorar, presença. Esse caráter fundamental de ser, o vigorar, a presença, aqui ingenuamente enunciado, torna-se misterioso no instante em que despertamos e nos damos conta para onde isso que denominamos vigência, presença, envia nosso pensamento” (HEIDEGGER, 2008, p. 123).

acordo com Heidegger, a verdade sobre a Amazônia que é trazida à luz nas narrativas ficcionais de Paulo Jacob. Claro, tendo sempre a “consciência da relação arbitrária e deformante que o trabalho artístico estabelece com a realidade, mesmo quando pretende observá-la e transpô-la rigorosamente, pois a mimese é sempre uma forma de *poiese*” (CANDIDO, 2006, p. 22).

A respeito da forma de apreender a realidade e de compreender o mundo, ressalto que, num sentido geral, esta pesquisa se enquadra na fenomenologia, apesar de se desviar dela em alguns aspectos. Assim o é porque uma de suas principais categorias – a geograficidade – recebeu um viés marcadamente fenomenológico, ainda que haja abordagens de cunho dialético na Geografia Humanista/Cultural (COSGROVE e JACKSON, 2014). Dardel, o cunhador do conceito geograficidade, foi buscar a sua geografia fenomenológica na filosofia existencialista de Heidegger, descobrindo-o como “um dos mais expressivos pensadores do espaço no panorama da filosofia contemporânea” (SARAMAGO, 2012, p. 193). Num outro aspecto, ponho em movimento, aqui na pesquisa, uma atitude reflexiva que se encaixa dentro desse processo discursivo, dedicando especial atenção a essências como a percepção, a experiência, a atitude e os valores.

Sem dúvida, a fenomenologia nesta pesquisa também se manifesta através da tentativa de compreender e de explicitar camadas de sentido e de significado no ato de interpretação do objeto. É preciso destacar que, ao lançar mão de narrativas ficcionais de Paulo Jacob, estou lidando com camadas de percepção: em primeiro lugar, a fenomenologia da personagem, ou seja, como esse ser ficcional – feito de linguagem e somente nele existente – percebe os lugares da Amazônia. Afinal, como pontua Ricoeur, as personagens são agentes: “ora, seres agentes são, no sentido amplo que a semântica da ação confere à noção de agente, seres que pensam e que sentem” (RICOEUR, 1995, p. 147).

Em segundo lugar está a fenomenologia do narrador, o ser fictício que estabelece uma relação dialogal com as personagens, deixando-as expressar sua visão de mundo e suas relações de existência; mas ele próprio deixa marcas de seus atos de experiência e de viver e sentir o fenômeno. É por meio dele que o autor fala refratariamente, estabelecendo uma terceira camada de fenomenologia, sendo nele também que o autor se realiza: “o autor se realiza e realiza o seu ponto de vista não só no narrador, no seu discurso e na sua linguagem (que, num grau mais ou menos elevado, são objetivos e evidenciados), mas também no objeto da narração, e também realiza o ponto de vista do narrador” (BAKHTIN, 2002, p. 118).

Nessa concepção, é cabível dizer que a representação dos lugares da Amazônia que estão presentes nesses romances é fruto primeiramente das geograficidades de Paulo Jacob, isto é, de suas relações de existência com o meio e de sua fenomenologia com os lugares. Dito de outro modo, é o seu ser de existência que se finge por trás da percepção dos seres fictícios (narrador e personagem). Por outro lado, vemos irromper uma quarta camada de fenomenologia: a do pesquisador. Afinal, a interpretação que é dada às fenomenologias dos seres fictícios e à do autor nesta pesquisa é fruto de meu ato de leitura, a saber, daquilo que a minha percepção estética conseguiu apreender desses textos ficcionais.

Afirmei, algumas linhas atrás, que esta pesquisa se desvia em alguns aspectos da fenomenologia, usando esse desvio para dialogar com outros campos epistêmicos. Isso diz respeito, por exemplo, à topoanálise, uma linha de investigação sobre o espaço na literatura que é estruturalista. E um segundo desvio se perfaz no diálogo com conceitos da geografia marxista, para analisar problemas de lugar nas narrativas ficcionais, e também com a estética marxista, para falar sobre as determinações sócio-históricas e geográficas de Paulo Jacob que circunstanciaram o registro de suas geograficidades.

Ora, trata-se de um diálogo entre epistemes que é possível, baseado naquilo que sugerem Morin e Boaventura de Sousa Santos. Este propõe uma espécie de cruzamento entre conhecimentos, que ele designou de “ecologia dos saberes”, dado que “se baseia no reconhecimento da pluralidade de conhecimentos heterógenos (sendo um deles a ciência moderna) e em interações sustentáveis e dinâmicas entre eles sem comprometer a sua autonomia” (SANTOS, 2009, p. 44-45). Enquanto aquele, por sua vez, isto é, Morin, fala de um conhecimento que “junta verdades separadas e que se excluem” e de uma “integração reflexiva dos diversos saberes relativos ao ser humano. Não se trata de somá-los, mas de ligá-los, articulá-los e interpretá-los” (MORIN, 2007, p. 17, 18).

A essa altura, nestas considerações iniciais, é hora de abrir uma indagação seminal: qual é o *corpus* desta pesquisa? Em razão da quantidade das narrativas ficcionais de Paulo Jacob, escolho como universo de pesquisa os seguintes romances: *Muralha verde*, *Andirá*, *O gaiola tirante rumo do rio da borracha*, *Estirão de mundo*, *Chãos de Maíconã*, *A noite cobria o rio caminhando*, *Vila rica das queimadas*, *Um pedaço de lua caía na mata* e *O coração da mata, dos rios, dos igarapés e dos igapós morrendo*. Quer isto dizer que são nove romances, no total, e compreende a classificação temática apresentada linhas atrás.

A estratégia metodológica estabelecida para a abordagem desse *corpus* é a análise literária, colocando em movimento conceitos linguísticos, narratológicos e estilísticos.

Contudo, considero útil mencionar que, em se tratando da inferência de geografidades, essa estratégia é complementada com a análise de conteúdo (BARDIN, 1977). Prevalentemente, a razão dessa escolha é porque esta auxilia no recorte do tema, dado que a geografidade não existe senão no ser existencial e somente pode ser inferida no texto como um tema, bem diferente do recorte por meio da forma, representada por frases, parágrafos etc.

A essa complementaridade entre estratégias é adicionado um terceiro instrumento de coleta, precisamente na execução do quinto objetivo específico. Por outras palavras, para compreender melhor como toda essa representação do espaço romanesco e das geografidades está relacionada com Paulo Jacob, lanço mão de duas entrevistas: uma realizada com dona Marilda Jacob, a viúva do escritor; e a outra é uma entrevista que o romancista concedeu a Norma Araújo, em 1995, no Programa Via de Regra. Isso envolve, em relação a esse último instrumento, a coleta de informações também em jornais e revistas.

Isso posto, ressalto que esta tese está dividida em cinco capítulos, que aqui optei por nomear de escalas, para dar à sua leitura o sentido de uma viagem. Uma viagem que se inicia com o Embarque, que é esta Introdução, e acaba realizando parada em cinco temas antes de chegar ao seu destino final, onde ocorre o Desembarque. Na Escala 1, realizo o levantamento da topografia literária da ficção jacobiana¹⁶. Na Escala 2, examino a relação existencial das personagens com os lugares, mergulhando em conceitos como percepção, valores, atitudes, lugar vivido e topofobia. Na Escala 3, apresento a descrição de aspectos da cultura amazônica que aparecem atrelados a essa representação espacial.

Um dado essencial aqui é que a cultura amazônica à qual me refiro é a cultura cabocla, assim como o homem amazônico¹⁷ é igualmente o caboclo, tal como definidos por Paes Loureiro (2015). Nisso está implícito que outras Amazônias existem e que a abordagem que ora faço está longe de vislumbrá-las em toda a sua integridade, embora, entretanto, se aproxime delas em algumas determinações importantes. Essas outras Amazônias podem ser vistas nos cenários descritos na ficção jacobiana, fundamentalmente naqueles situados nas metrópoles de Manaus e Belém. Afinal, a ponderação de Gonçalves (2015, p. 9) é clara: “a Amazônia, longe de ser homogênea, é uma região extremamente complexa e diversificada”.

¹⁶ O *corpus* desta pesquisa abrange nove ficções narrativas de Paulo Jacob. Entretanto, especificamente neste capítulo e no último, com o objetivo de compreender o todo desse universo ficcional, em alguns momentos os romances que ficaram de fora serão mencionados.

¹⁷ Para Paes Loureiro (2015, p. 51), esse tipo humano ou social é integrado, sobretudo, “por pescadores, coletadores de castanhas, mateiros, extratores de seringas, de peles, de couros, de resina de árvores, de ouro e de diamantes. Acrescente-se a eles os lavradores, os seringueiros, os vaqueiros e fazendeiros, os comerciantes, os empresários, os biscateiros e os artesãos das mais diversas categorias que vivem em função de produtos da floresta e do rio”.

A partir desse ponto de vista que acabo de insinuar, esses outros cenários que escapam daquilo que escolho entender por cultura amazônica poderiam igualmente ser tratados como espaços passíveis de uma interpretação acerca de um modo de vida amazônico existente no espaço urbano. Conquanto, em alguns momentos, minha análise margeie essa interpretação, a razão de não a aprofundar se explica pela escolha da variável espacial que é alvo de meu foco: a cabocla, relacionada com o regime das águas e das condições de vida nas margens dos rios.

Na Escala 4 eu averiguo quais tipos de problemas de lugar aparecem nessas ficções e, na Escala 5, procuro entender como toda essa representação da Amazônia presente nesse espaço romanesco está relacionada a Paulo Jacob, concentrando-me em seu processo de criação artística e em sua geograficidade.

ESCALA 1

Topografia literária da ficção jacobiana

Podemos, apoiados nessas preliminares, dizer que o espaço, no romance, tem sido – ou assim pode entender-se – tudo que, intencionalmente disposto, enquadra a personagem e que, inventariado, tanto pode ser absorvido como acrescentado pela personagem [...].

Osman Lins

(Lima Barreto e o espaço romanesco, 1976)

O nosso romance tem fome de espaço e uma ânsia topográfica de apalpar todo o país. Talvez o seu legado consista menos em tipos, personagens e peripécias do que em certas regiões tornadas literárias, a sequência narrativa inserindo-se no ambiente, quase se escravizando a ele [...].

Antonio Candido

(Formação da literatura brasileira, 1959).

Tanto no âmbito da topoanálise quanto no da geograficidade é possível extrair a conclusão de que a investigação do espaço romanesco tem início com a localização das personagens. Conforme as palavras de Borges Filho (2007, p. 44), “a primeira tarefa de uma topoanálise é o levantamento dos espaços do texto, uma espécie de topografia literária”. O pioneiro brasileiro Osman Lins (1976, p. 101) declara que o espaço “destina-se, muitas vezes, exclusivamente a situá-la [a personagem]”. E esse mesmo ponto de vista é compartilhado por Oliveira (2016, p. 252), ao dizer que a geograficidade “começa na localização dos seus homens-personagens e na sua respectiva periodização para fazer o estar-aí da existência do ser (social ou não) no meio”.

Em se tratando da ficção jacobiana, isso significa, sob muitos aspectos, visitar praticamente os quatro cantos do Amazonas, tais como a metrópole Manaus, algumas sedes municipais, comunidades ribeirinhas, seringais, rios e um território indígena. Isso inclui ainda outros estados brasileiros (Ceará, Pará, Roraima e Acre), a Amazônia peruana, a região do Minho, na Europa, e Beirute, no Líbano. Sobre os lugares da Amazônia, em particular, Paulo Jacob tanto os explorou como o espaço onde se movimentam as suas personagens que é possível fazer a seguinte afirmação: todo caminho (ficção) que parte de Paulo Jacob leva ao espaço amazônico. E essa assertiva envolve outra: a de que esse espaço amazônico é

hegemonicamente exterior quando comparado àqueles que se mostram espaços interiores (casa, quarto etc).

Ao proceder à segmentação espacial da ficção jacobiana é possível verificar que ela possui microespaços e, principalmente, macroespaços que servem para o desenrolar do enredo. Se aqueles se deixam mostrar quando a ação está nas metrópoles amazônicas (Manaus e Belém), nas sedes municipais, nas comunidades ribeirinhas ou, ainda, nas paisagens, estes se manifestam preponderantemente na oposição entre o rural e o urbano, entre estados, regiões e até mesmo entre continentes. Como iremos ver, os macroespaços são abundantes na ficção de Paulo Jacob, fato que talvez aponte para as dimensões territoriais do espaço que ele escolheu representar: a Amazônia.

1.1 Dos Macroespaços

1.1.1 Continente x Continente

Dois romances de Paulo Jacob possuem enredos cuja cadeia de eventos mostra oposição entre continentes: *Muralha verde*, que foi o seu romance de estreia, e *Vila rica das queimadas*, romance histórico, pois é uma representação da chegada e adaptação dos sírio-libaneses na Amazônia. *Muralha verde* mostra uma oposição entre Europa e América do Sul, dado que nele o escritor empregou a técnica narrativa da alternância, misturando três histórias diferentes, e uma delas tem como espaço inicial a região do Minho, na fronteira entre Espanha e Portugal. Já o romance *Vila rica das queimadas* revela uma oposição entre Oriente Médio e América do Sul, uma vez que na apresentação do enredo vemos um vapor partindo para a Amazônia e “Beirute ficando” para trás, “a Síria distanciada” (JACOB, 1976, p. 3).

Vale informar que, de todas as narrativas ficcionais de Paulo Jacob, estas são as que possuem o maior percurso espacial, que é o “encadeamento dos espaços que formam a narrativa” (BORGES FILHO, 2007, p. 42-43). Essa afirmação é principalmente verdadeira em relação a *Muralha verde*, pois enquanto Beirute é apenas mencionada, em *Vila rica das queimadas*, a cidade de Salvaterra, na região do Minho, é ficcionalizada, sendo aí descritas a “serra do Meira” e “a majestade fávônica das límpidas águas do Minho” (JACOB, 1964, p. 14). Dito noutros termos, a ação romanesca se passa nesse lugar ibérico; já com relação a Beirute, o problema parece ser mais de movimento de populações humanas em trânsito, com a cidade aparecendo de relance.

Pois bem, uma das três histórias narradas alternadamente em *Muralha verde* é essa que se passa no Minho e conta sobre a vida de Soraia, filha de Paulo e Janete. Eles são um casal de camponeses e têm três filhos: Katia, Dávila e Soraia, que é a caçula e a quem os irmãos chamavam carinhosamente de Petita. É ela que migrará para a Amazônia junto com Gonçalo, seu marido, e Verônica, sua filha, fugindo dos sofrimentos perpetrados pela Ditadura Franquista (1936-1975). A razão do exílio é que os pais de Gonçalo, revolucionários, haviam desaparecido em uma masmorra e Joaquim, seu irmão, fora fuzilado por soldados. Foi então que o casal optou por realizar essa grande viagem, vindo “a exilar-se no Brasil, almejando fixar residência no Amazonas, terra de sonhos e fantasias” (JACOB, 1964, p. 131).

Ocorre que, antes de as ações sobre Soraia virem se desenrolar no Amazonas, precisamente em Manacapuru, local para onde Gonçalo veio com a missão de demarcar lotes de terra, a descrição espacial da região do Minho exige um parêntesis. Vários cenários¹⁸ e naturezas¹⁹ são descritos pela voz narrativa, fornecendo um bom panorama tanto da habitação de Soraia e de sua família, e bem assim dos lugares frequentados por eles, quanto dos espaços naturais que ajudam a formar o quadro do lugarejo. A descrição desses cenários ibéricos nos leva a contrastá-los com a natureza que será, mais tarde, predominante no espaço amazônico.

Entre os cenários descritos, para citar apenas alguns, estão a velha casa que Paulo e Janete herdaram de seus antepassados, o lugar onde Soraia passou a sua infância e ficou marcado em sua memória: “corroído pela velhice, um teto construído de argamassa e pedra, herdado de avoengos cultivadores de trigo, situado ao sopé de um cerro” (JACOB, p. 1964, p. 14); o templo de Salvaterra (Ibid., p. 16), o centro da sala da casa de Janete (Ibid., p. 35), os moinhos onde os lavradores faziam a moagem do milho (Ibid., p. 35), os casebres da vila, que sofriam com a friagem do inverno (Ibid., p. 51) e a estação de trem que ligava a vila à cidade de Madri (Ibid., p. 74).

Em relação à natureza, é possível destacar a “serra do Meira” (Ibid., p. 14), as “límpidas águas do Minho” (Ibid., p. 14), “o tapete esmeraldino da relva” (Ibid., p. 14), “as árvores frutíferas da linhagem das rosáceas” (Ibid., p. 17), os “caminhos acidentados” da vila (Ibid., p. 18), as “encostas” do Minho (Ibid., p. 36) e o “desfolhar das árvores” no outono (Ibid., p. 37). A natureza de outras estações anuais também aparece, em uma linguagem um

¹⁸ No âmbito da topoanálise, são “os espaços criados pelo homem [...]: a casa e seus cômodos, a rua, os meios de transporte, escola, a biblioteca, o labirinto, os cafés, o cinema, o metrô, a igreja, a cabana, o carro, o prédio, o corredor, as escadas, o barco, a catedral, etc” (BORGES FILHO, 2007, p. 47).

¹⁹ Na perspectiva da topoanálise, são “os espaços não construídos pelo homem. Espaços tais como: o rio, o mar, o deserto, a floresta, a árvore, o lago, o córrego, a montanha, a colina, o vale, a praia, etc” (BORGES FILHO, 2007, p. 48-49).

tanto quanto empolada, tais como o inverno e seus “caminhos atulhados de neve” (Ibid., p. 54) e a primavera, temporada na qual voejam “bandos de milhares de pardais, recortando o branco espaço primaveril, em nuvens vivas, a pilharem alegres em revoadas, à cata de pouso e repasto” (Ibid., p. 70).

Quando lançamos um olhar sobre a linguagem empregada na narrativa de *Muralha verde* é importante ter presente que este é o romance de estreia de Paulo Jacob, o romance que mais se dispersa espacialmente e ainda aquele em que o autor mais comete erros do ponto de vista da criação estética. Um deles é quanto àquilo que Bakhtin (2002, p. 74) denominou de plurilinguismo, isto é, a “diversidade social de linguagens organizadas artisticamente, às vezes de línguas e de vozes individuais”. Em relação a esse aspecto, não é demasiado afirmar que Paulo Jacob não deixa que haja, nessa narrativa, uma estratificação interna ou uma diversidade de vozes. Pelo contrário, a estilização que deveria ser própria a certas camadas sociais – tal como a personagem Índio, que não fala como um caboclo – é quebrada por um discurso empolado e sentimental de um escritor que não deixa suas personagens falar a partir de suas próprias essências e pressupostos.

Com *Muralha verde* ainda em tela, cabe trazer à tona que as escolhas de Paulo Jacob no plano da textualização do romance, isto é, as questões relativas ao léxico, à sintaxe, à retórica e à estilística, foram pontos fortemente criticados por Esteves, o pioneiro nos estudos acadêmicos sobre a ficção de Paulo Jacob, o qual defendeu dissertação em 1990. Na época, o hoje pesquisador a chamou de “empolada, parnasiana em demasia, arrasta-se pesada desde o primeiro parágrafo” (ESTEVES, 1990, p. 71). Em realidade, por mais escorreita e castiça que possa parecer, a linguagem de *Muralha verde* tende, de fato, excessivamente ao juridiquês, refletindo tão-somente o jargão do ofício professado em vida pelo escritor – magistrado –, uma preferência feita por ele que fatalmente levou àquilo que Marx, segundo Lukács, (1965, p. 34) condenou em Lassalle: “utilizar toda a obra ou mesmo um só personagem como expressão direta e imediata das opiniões do autor, o que priva o personagem da autêntica possibilidade de viver até o fundo das próprias faculdades vitais segundo as leis íntimas e orgânicas da dialética de seu próprio ser”.

Sobre uma razão para esse encadeamento dos espaços de *Muralha verde*, cujo enredo se inicia no Minho e depois se desenvolve e se complica na Amazônia, considero útil apontar que, talvez, esse romance inaugural seja um retorno às origens do autor, uma origem ligada a três lugares diferentes: a Península Ibérica, o Nordeste brasileiro e a Amazônia. Esses três espaços são representados por meio de três histórias alternadas nesse mesmo romance: a da

européia Soraia, a do sertanejo Jason e a do manauara Irani, cujas vidas se cruzam na Amazônia, especificamente no interior, em Manacapuru.

E isso ocorreu, no plano da realidade, a Paulo Jacob: sua tetravó migrou da Europa para o Nordeste, onde nasceram seus pais, os quais eram sergipanos. Como afirmou a sua viúva, em entrevista, “a essência do Paulo tem muito do Nordeste. O Paulo, e, e, ele vem de um elo em que ele é muito ligado aos índios e ao nordestino. O nordestino em função de que o meu sogro e a minha sogra eles eram.. eles eram.. eles eram nordestinos. O meu sogro era de Sergipe” (JACOB, 2019, p. 248)²⁰. E depois seus pais vieram para a Amazônia, lugar onde nasceu o escritor. É por essa razão que afirmamos: tudo indica ser *Muralha verde* uma espécie de retorno de Paulo Jacob às suas origens, visto que muitos aspectos de sua arte têm a ver com essa geograficidade de macroespaços (europeu e brasileiro) por onde passaram o escritor e seus ascendentes.

Outro macroespaço que faz oposição entre continente e continente ocorre em *Vila rica das queimadas*. Neste romance, os continentes que estão polarizados são a Ásia (Oriente Médio) e a América do Sul, dado que Paulo Jacob planejou representar a chegada e a adaptação dos sírio-libaneses na Amazônia. A ideia que teve o ficcionista, então, foi colocar como espaço inicial o cenário do porto de Beirute, no Líbano, cheio de vapores que tomavam “destino de rumo” (JACOB, 1976, p. 3). Nagib e seus pais, Jamil e Zarife, tinham como terra natal a cidade de Hama, na Síria, mas é do porto de Beirute que eles partem ao ouvirem que a borracha estava dando muito dinheiro. O vapor irá percorrer uma longa distância, passando “dias aí corrigindo água, o marzão aberto na frente, batendo afoitoso” (Ibid., p. 3), até chegar ao Amazonas.

Convém observar que *Vila rica das queimadas* compartilha aspectos intertextuais com muitos romances brasileiros que representaram a emigração árabe para o Brasil. Na Amazônia, temos os romances *E Deus chorou sobre o rio*, de Elisabeth Azize, *Relato de um certo oriente* e *Dois irmãos*, de Milton Hatoum. Outros romances brasileiros que mostraram a chegada, adaptação e colonização dos sírio-libaneses em terras brasileiras são *As aventuras de um mascate libanês*, de Jabal Lubnàn, *Mohamed, o latoeiro*, de Gilberto Abrão, *Nur na escuridão*, de Salim Miguel, que narra a saga de uma família libanesa que se estabeleceu em Santa Catarina, *A descoberta da América pelos turcos*, de Jorge Amado, e *Amrik*, de Ana Miranda.

²⁰ Esta entrevista com dona Marilda Jacob ocorreu no dia 8 de janeiro de 2019 e se encontra transcrita no Apêndice 1 desta pesquisa. O número da página visualizada nesta referência – assim como naquelas que ainda aparecerão ao longo deste texto – se refere à página desta tese onde a entrevista foi disponibilizada (Apêndices).

1.1.2 Estado x Estado

Outros espaços maiores que estão em contraste nas narrativas ficcionais de Paulo Jacob são os estados brasileiros. Temos, por assim dizer, quatro estados que se polarizam e estão relacionados ao estado do Amazonas: Pará, Roraima, Acre e Ceará. Este último – o Ceará – em função da personagem Jason, a segunda das três histórias intercaladas de *Muralha verde*, que sai de Fortaleza para se tornar soldado da borracha no Amazonas. O estado do Acre porque é em seu território que o gaiola Rio Curuçá naufraga, ao tentar encontrar a via de ligação entre o rio Iaco e o rio Purus, em *O gaiola tirante rumo do rio da borracha*. O estado de Roraima porque é sobre o seu território, assim como sobre parte do Amazonas, que se estende a Terra Indígena Yanomami, que serve de espaço para o enredo de *Chãos de Maíconã*. E o estado do Pará por dois motivos: é de lá que parte o gaiola Rio Curuçá em direção do rio da borracha, assim como é para lá que vai a personagem Jacó, filho do judeu Salomão, de *Um pedaço de lua caía na mata*.

A iniciar por esse último romance, que foi uma homenagem feita pelo escritor aos judeus, é possível afirmar que o macroespaço se instaura quando Jacó se torna adulto, sai da cidade de Parintins (AM) e vai residir, junto com Sara, sua mãe, na metrópole Belém (PA). Salomão, judeu que gastou a força da sua juventude pelas barrancas de Parintins, decidiu que queria ver o filho se tornar um doutor, ao invés de levar a mesma vida que ele, como comerciante de regatão: “Sara vai na companhia de Jacó. Agasalhar filho em casa alugada. A colônia de judeu em Belém é grande. Tem cemitério, sinagoga, rabino. Filho vai gostar de viver em cidade grande. Sara fica uns tempos com o Jacó. Cuidar do sustento do menino, dos precisos de aula” (JACOB, 1990, p. 125).

Sobre a polarização entre os estados de Amazonas e Pará, Marques, que analisou *Um pedaço de lua caía na mata*, leva-nos até mais longe em sua abordagem ao colocar a Parintins jacobiana como uma cidade-anfíbia, flutuando entre Manaus (Amazonas) e Belém (Pará): “no romance, Parintins está geográfica e politicamente dividida entre a selva e as capitais regionais, sendo palco de uma luta de interesses entre a autoridade comezinha e castradora do coronel da borracha e o controle centralizador e corrompido do governo do estado” (MARQUES, 2017b, p. 30). Abstraindo: nessa narrativa a cidade de Parintins parece orbitar em torno da centralidade e do raio de influência exercidos e disputados pelas metrópoles de

Manaus e Belém. Como afirma Milton Santos, lembrando uma frase de Georges Chabot²¹, “não existe cidade sem região, nem região sem cidade” (SANTOS, 1959, p. 9).

Com a decisão tomada por Salomão, as personagens Jacó e Sara, então, deixam o espaço inicial, que é Parintins, e vão residir em Belém, que é o espaço final deles. Quando comparamos esses dois espaços, o inicial e o final, é possível dizer que o efeito de sentido que relampeja na narrativa é o de ascensão social conquistada, ou seja, Salomão conseguiu tirar o filho de uma vila no Amazonas e colocá-lo em uma metrópole para estudar e se tornar um doutor. Talvez igualmente resida aqui uma questão de retorno às origens, dado que Paulo Jacob, quando criança, residiu em cidades do interior do Amazonas (Parintins foi uma delas), onde seu pai foi coletor federal, e depois se mudou para Manaus, cidade onde se graduou em Direito. Por outras palavras, assim como o Jacob real se tornou um doutor (juiz), assim também aconteceu com o Jacó ficcional, de *Um pedaço de lua caía na mata*, visto que este se tornou um médico.

Quando digo retorno às origens, é satisfatório ressaltar que as ligações de Paulo Jacob com Parintins se traduzem em laços familiares e amistosos. Familiares porque Paulo Jacob foi cunhado de Leopoldo Amorim da Silva Neves, que foi prefeito nesta cidade e governador do Amazonas, o qual, por sua vez, era casado com dona Cariné Maciel Jacob, irmã do escritor. E amistosos porque era amigo de Armando Menezes, advogado e imortal da Academia Amazonense de Letras: “Leopoldo Neves foi casado com dona Cariné, irmã de Paulo Jacob, que, em férias ou passeios, visitava, comumente, a ilha de Tupinambarana” (MENEZES, 2011, p. 61).

Para Silva, que investigou a escrita de autoria sefardita na Amazônia, nesse romance Paulo Jacob “está a refletir a sua própria história” (SILVA, 2020, p. 13). E, pelo que podemos apreender dessa ficção, o autor não somente mostra proximidade com a cultura judaica (língua, história, tradições, rituais etc), como leva para a arte temas peculiares à saga dos judeus na Amazônia, tais como o comerciante de regatão, o antissemitismo sofrido, assim como o judeu que se torna profissional liberal e ascende socialmente. Nessa quadra, *Um pedaço de lua caía na mata* estabelece intertextualidade com textos de outros escritores sefarditas que nasceram na Amazônia e deixaram registradas as suas experiências ou a experiência de seus antepassados. Estou a falar, por exemplo, de *Uma grande mancha de sol* e *Barracão*, de Sultana Levy Rosenblatt, *Cabelos de fogo* e *O cabalista*, de Marcos Serruya,

²¹ Geógrafo francês (1890-1975). A famosa citação de Chabot se encontra no seu livro de título *Les villes*, publicado em 1952 pela editora parisiense Librairie Armand Collin.

assim como *Contos amazonenses* e *Enxuga as lágrimas e segue o caminho que te determinaste*, de Leão Pacífico Esaguy.

No romance *O gaiola tirante rumo do rio da borracha*, três são os estados brasileiros que estão polarizados, formando um percurso espacial de extensão considerável. Esse macroespaço é formado pelos estados do Pará, Amazonas e Acre e ele se instaura quando o gaiola Rio Curuçá inicia uma grande viagem, subindo o rio Amazonas e indo em direção ao rio Juruá, chamado aqui de rio da borracha. O espaço inicial é, portanto, a cidade de Belém, no Pará, como mostra o *incipit* da narrativa: “Belém se apagando distanciado. Gaiola bom, Palheta de Ouro. Faz muita vantagem. Vinte e sete dias de Belém a São Felipe [atual Eirunepé]. Saindo de Manaus, vinte dias” (JACOB, 1987, p. 11).

O desenvolvimento do enredo irá coincidir com a passagem do gaiola por alguns lugares do Amazonas, incluindo a cidade de Manaus, os quais serão alvos da vista judicativa do narrador Antônio Damasceno, que emite opiniões sobre eles e os transforma, portanto, em paisagens e cenários. Algumas das cidades amazonenses pelas quais passa o gaiola Rio Curuçá, e que são comentadas ao longo da narrativa, são Parintins, Manaus, Codajás, Tefé, Alvarães, dentre outras. E mais: conforme a embarcação vai subindo o rio Amazonas, o narrador vai registrando a distância em milhas: “daí do Amazonas, Parintins, seiscentas e setenta e nove. Urucurituba, setecentas e sessenta e seis. Itacoatiara, oitocentas e dezessete. Manaus, novecentas e vinte e cinco” (Ibid., p. 21).

O clímax do enredo de *O gaiola tirante rumo do rio da borracha* ocorre, como o próprio nome já sugere, quando a embarcação alcança São Felipe, localizada no rio Juruá: “tomar chegada em São Felipe, demais andação. Mil setecentos e vinte quatro milhas de Manaus. O Juruá aberto, o Rio Curuçá correndo” (Ibid., p. 168). Contudo, não é nesse rio e nem em terras amazonenses que ocorre o desfecho do enredo. Ai chegando, o comandante Damasceno muda os planos e decide “alongar viagem até o rio Iaco” (Ibid., p. 180). Ele estava seguindo, com isso, orientações do proprietário do gaiola, o judeu Salomão, o qual havia solicitado que o comandante fosse em busca de conseguir mais dinheiro com frete de mercadorias. E é nesse rio, em terras acreanas, que ocorre a desdita do Rio Curuçá, tendo o seu casco destruído por uma tronqueira e indo a naufrágio.

Uma observação interessante relacionada a essa narrativa ficcional é que ela se passa inteiramente em águas, ou seja, em uma longa viagem pelo rio, parando apenas em alguns lugares para deixar e apanhar passageiros e abastecer o seu vapor com lenha. O barco e bem assim o dia a dia de seus passageiros, com seus movimentos atinentes às necessidades de

comer, beber, dormir e se relacionar socialmente, formam esse cenário. Fazem parte desse espaço social o comandante Antônio Damasceno e a sua tripulação, cujo encarregado é a personagem Chico Procópio, bem como os passageiros que seguem seu destino para diversos seringais e comunidades espalhados ao longo dos rios, incluindo coronéis da borracha, seringueiros contratados, mulheres, entre outros.

É particularmente forte, em *O gaiola tirante rumo do rio da borracha*, o empenho do romancista em trazer para a ficção a geograficidade dos comandantes de embarcação na Amazônia. O comandante Damasceno, protagonista e narrador, tal qual os comandantes amazônicos investigados por Nogueira, também dirige o seu barco guiado por representações mentais construídas ao longo do tempo e baseadas em experiências vividas. O perfil desses comandantes traçado pela pesquisadora auxilia em muito o leitor a compreender a caracterização dada por Paulo Jacob a essa personagem, muito embora o texto do escritor seja anterior à sua pesquisa. Nogueira (2014, p. 22) salienta que tais homens, via de regra, são “simples” e mantêm “quase sempre uma relação de compadrio com os passageiros que circulam em suas linhas”. E continua:

Não possuem equipamentos técnicos ou algum instrumento de precisão para facilitar a sua circulação nesses rios. Conhecem bem suas linhas por serem elas as mesmas que os levam para casa, pois a maioria dos comandantes que navegam neste trecho do rio Amazonas-Solimões tem como porto de chegada as suas próprias casas. Isto se deve ao fato de serem eles, quase sempre, moradores desses lugares (NOGUEIRA, 2014, p. 22).

Outro aspecto distinto a ser pontuado é que essa condição do narrador, a saber, de estar em um espaço limitado pelo tamanho do barco e em meio a uma imensidão de água e de floresta, faz com que, em grande parte, *O gaiola tirante rumo do rio da borracha* se transforme em uma espécie de narrativa moldura, inserindo dentro de um roteiro de viagem, que é a história inicial, um conjunto de histórias ligadas à economia e aos coronéis da borracha. É procedendo dessa maneira que – entre intrigas, brigas, traições e até assassinatos! – a voz narrativa dá detalhes sobre como era a vida nos seringais: torturas, sofrimento, estupros, lubricidade, genocídio indígena, a adversidade do meio etc.

Ora, nesse soar, o romance faz intertextualidade com textos que apresentam uma história introdutória como forma de enfatizar uma segunda narrativa. É o caso, por exemplo, de *No coração das trevas*, de Joseph Conrad, onde um narrador insere, dentro de uma história que se inicia a bordo de um navio atracado no rio Tâmsa, a experiência do marinheiro Marlow como capitão de um vapor que se embrenha pelos rios e pelas florestas do Congo.

Ambos, Marlow e Damasceno, possuem a profissão de capitão de barco a vapor em comum. Ambos navegam sobre águas doces e registram as aventuras e as geograficidades dos lugares por onde passaram.

Talvez a diferença a ser apontada entre Marlow e Damasceno é que, na narrativa moldura criada pelo autor amazonense, fica menos nítido o momento em que uma história é inserida dentro de outra história, como neste exemplo em que ele passa bruscamente de uma a outra temática: “gaiola é rio rolando. Esperança de uns, desventurados de outros. A borracha faz dos felizes, infelicitados também. Os índios de Quito chamavam de cahuchu. Os daqui, muiráuiaxíua. Pau que chora. Achada no rio Solimões” (JACOB, 1987, p. 64). No romance de Conrad, por outro lado, esse momento é mais bem marcado, como pode ser visto neste trecho, onde a voz narrativa anuncia que uma história vai ser contada: “quando ele disse, numa voz hesitante – “acho que os senhores se recordam que certa vez fui marinheiro d’água doce” –, percebemos que, até a maré começar a vazar, estávamos fadados a ouvir mais uma das inconclusivas experiências de Marlow” (CONRAD, 2008, p. 11-12).

Outro macroespaço formado pela contraste entre dois estados é visto em *Chãos de Maíconã*. Em sua narrativa, os estados de Roraima e Amazonas estão polarizados por dois motivos: primeiro, pelo fato de a Terra Indígena Yanomami abranger ambos os territórios estaduais. E isso não somente porque a demarcação desse território indígena assim o mostra, mas, principalmente, porque é possível apreender, a partir da leitura dessa narrativa, lugares localizados em ambos os estados e que servem de materialidade a uma afirmação nesse sentido. Como exemplo, eu cito a “serra do Xamatá” (JACOB, p. 1974, p. 36), que faz parte do conjunto do Parima, com seus “altados terrosos” (Ibid., p. 33), uma elevação localizada em Roraima; e também o rio “Comixíue” (Ibid., p. 34), que é como os ianomâmis chamam o rio Marauíá, o qual se estende sobre terras do Amazonas.

É precisamente esse lugar, cortado por serras, por rios e ameaçado pelo avanço das atividades de garimpo e de madeireiras, que são os chãos de Maíconã, o protagonista do romance, filho de Naraxáua com Urucuãma, tuxaua dos uaicá²². É também o lugar do velho índio Macurutama, guardião das tradições da tribo, que conta ao jovem Maíconã, em noites de fogueira, “histórias dos velhos uaicá” (JACOB, 1974, p. 51). São esses chãos que o jovem guerreiro Maíconã, apesar de todos os esforços empreendidos, não consegue preservar e transmitir a Copina, seu filho, visto que, em um dia em que os dois caçavam na floresta, o

²² É um dos subgrupos da tribo ianomâmi que vive na região ao norte do Rio Negro até à fronteira com a Venezuela. Seu território foi homologado, no Brasil, em 1992 e o subgrupo mais representado é os ianomâmis.

homem branco – chamado de “xorimã²³ matador” (JACOB, 1974, p. 11) – chega com armas e dizima toda a sua tribo. No desfêcho do enredo, ele diz ao filho: “– sua mãe de morreu, filho. Morreu de sua avó, seu tio Coâmbêue. De nossos, nada não resta. Só carvão, morridos” (Ibid., p. 280).

Outra razão é que, em *Chãos de Maíconã*, essa etnia está em movimento, migrando do norte em direção ao sul, isto é, de Roraima para o Amazonas. O lugar de fala do romancista é, portanto, a década de 1970, período em que ele subiu o rio Negro e atingiu, em cinco dias de viagem, a serra de Tapuruquara. Daí, como diz o paratexto desse romance, ele sobe o rio Marauaiá em mais quatro dias de viagem e chega ao pé do Parima. Nessa época, os ianomâmis sofriam com a aproximação do homem branco, provocada pelo garimpo ilegal, pelo desmatamento e pela construção de rodovias, levando à etnia doenças, conflitos e mortes. Esse fato histórico o autor insere em sua criação, representando os índios em migração para o sul, em direção ao Amazonas, chegando até ao “Patapata parauá! Patapata parauá”²⁴ (Ibid., p. 260), que é como os ianomâmis chamaram o rio Negro, ao avistá-lo.

Em *Muralha verde*, na história referente ao sertanejo Jason, o Amazonas e o Ceará formam outro macros espaço. Jason é fruto do amor entre Cícero e Marina, sertanejos do Crato, que migram para Fortaleza fugindo “daquele quadro horrível da seca, já iniciada, trazendo-os o vaticínio da morte e da miséria” (JACOB, 1964, p. 40). Morando no litoral, na praia da Volta de Jurema, o pai de Jason se torna jangadeiro e vem a falecer quando, em um de seus dias de pesca, cai sobre a jangada que ele dirigia um forte temporal. Sua mãe, Marina, deixa o trabalho de lavadeira de roupas, torna-se prostituta e falece de hemorragia. Sem família e não podendo desfrutar do amor de Diva, por objeção do pai da jovem, Jason decide empreender uma longa viagem para o Amazonas e se tornar um soldado da borracha.

Além de chamar a atenção para o grande percurso espacial que marca essa história de *Muralha verde*, é interessante destacar aqui a intertextualidade que esse romance faz com duas outras obras. Primeiro, com o romance *Diva*, de José de Alencar, não somente pelo designante escolhido para a jovem a quem Jason ama, mas principalmente pelos aspectos impeditivos que circundavam esse amor. Ora, assim como Emília, de José de Alencar, Diva, de Paulo Jacob, é nascida em uma família rica e importante, enquanto os jovens que se apaixonam por elas possuem uma condição social humilde: Jason é filho de jangadeiro; e Augusto Amaral é negro.

²³ Na língua dos uaicá, “forasteiro, aquele que não é dos nossos” (JACOB, 1974, p. 287). O escritor inseriu um vocabulário dessa língua no final do romance.

²⁴ Na língua dos uaicá, “Rio Grande” (JACOB, 1974, p. 284).

A outra obra com a qual *Muralha verde* dialoga é o mito grego “Jasão e os argonautas”, dado que, assim como o herói da Tessália inicia uma longa viagem em busca do velocino de ouro, assim também o Jasão do sertão decide ir para um longínquo lugar: o Amazonas. Mas as semelhanças entre eles parecem ficar apenas nesse ponto. Isso porque, enquanto o filho de Esão era de linhagem nobre, o sertanejo era filho de um jangadeiro com uma lavadeira de roupas e um rapaz marcado pela pobreza. Mais importante ainda: o Jason grego consegue vencer os desafios e, ao final, encontrar aquilo que fora buscar, o velocino de ouro; todavia, ao Jason nordestino não ocorre isso! Ele apenas consegue encontrar pobreza, fome e abandono no seringal Jamari, de onde é aconselhado a fugir: “– você é mesmo inteligente. Não perca sua mocidade neste mato. Fuja, vá embora, pois aqui nunca passará de um reles escravo” (JACOB, 1964, p. 149).

1.1.3 Região x Região

Outras narrativas de Paulo Jacob podem ser divididas em dois grandes espaços: *Andirá, Amazonas, remansos, rebojos e banzeiros* e *Dos ditos passados nos acercados do Cassianã*. Nesses casos, o que está em oposição ou contraste são as regiões do Amazonas: leste x oeste, assim como norte x sul. Como veremos, esses macroespaços se formam e se estruturam em torno dos seguintes elementos: a cidade de Manaus, centro da economia gomífera durante a *belle époque*, e os seringais onde se passa a maior parte das ações de cada enredo; outro elemento é o lugar de destaque que uma personagem-árvore assume na narrativa, ao descer o rio Solimões/Amazonas.

No primeiro caso, temos *Dos ditos passados nos acercados do Cassianã*, narrado por Raimundo Marcelino, um sertanejo pernambucano que se tornou seringueiro no Cassianã, de propriedade do coronel Anastácio Trajano, descrito no livro como um bom seringalista e patrão: “De muitas dessas presenciar. Coronel Anastácio Trajano, isso nunca. Bondosidades de homem” (JACOB, 1969, p. 27). De conformidade com a sua narrativa, o seringal ficava localizado próximo às terras dos índios apurinãs, dentro do município amazonense de Lábrea, no rio Purus: “os índios apurinãs atacavam, comiam o brabo na flecha” (Ibid., p. 24). Em termos de referencialidade, de todos os romances do ciclo da borracha de Paulo Jacob, esse é o que melhor apresenta referências espaciais com o mundo físico, dado que não sabemos se existiu, ao certo, um seringal no rio Juruá, denominado Andirá, ou um seringal chamado Cabuquena, no rio Madeira. No entanto, é possível afirmar com a máxima certeza que existiu

um seringal por nome São Luiz do Cassianã²⁵, que hoje é uma comunidade localizada dentro de uma reserva extrativista denominada “São Luiz do Cassianã” (CHAGAS FILHO e SANTOS, 2015, p. 7).

De outra parte, conquanto a narrativa se ocupe predominantemente sobre a vida de Raimundo Marcelino no Cassianã, é coerente apontar que há polarização entre as regiões norte e sul do Amazonas porque nesta última se localiza o seringal, enquanto naquela outra está situada Manaus, o centro financeiro da economia do látex. Isso assenta bem afirmar porque era em Manaus que Anastácio Trajano firmava negócio com as casas aviadoras: “correto nos ajustar, nas contas de seringueiro, nos de negociar com as firmas em Manaus. Para os dos mais precisos, o comércio da capital, portas abertas ao Cassianã” (JACOB, 1969, p. 21). Era também em Manaus que coronéis como ele vinham gastar e procurar diversão: “ano transato, os coronéis mandaram e desmandaram em Manaus. Gastos despropositados com francesas na cama, bebida nos cabarés. Dinheirão atirado fora” (Ibid., p. 37).

Apenas para fazer um parêntesis sobre o tópico intertextualidade, é válido dizer que *Dos ditos passados nos acercados do Cassianã* é o segundo romance do ciclo da borracha de Paulo Jacob. A essa temática o escritor iria retornar duas outras vezes: com *O gaiola tirante rumo do rio da borracha* e com *Tempos infinitos*, seu último romance publicado. Por certo, é possível afirmar que eles estabelecem relação com outros textos, os quais trabalharam ficcionalmente o mesmo ciclo: *O paroara*, de Rodolfo Teófilo, *A selva*, de Ferreira de Castro, *Inferno verde*, de Alberto Rangel, *No circo sem teto da Amazônia*, de Ramayana de Chevalier, *Beiradão*, de Álvaro Maia, *Coronel de barranco*, de Cláudio de Araújo Lima, *O amante das amazonas*, de Rogel Samuel, e *Folias do látex*, de Mário Souza, dentre outros.

Ora, outro macroespaço que se forma colocando em oposição duas regiões do Amazonas ocorre em *Amazonas, remansos, rebojos e banzeiros*. Esse romance pode ser segmentado dessa maneira porque a sua narrativa se inicia na Amazônia peruana, descendo, posteriormente, o rio Solimões/Amazonas, conforme transcorre o seu enredo. Podemos dizer, no essencial, que ele realiza o percurso espacial inverso ao do romance *O gaiola tirante rumo do rio da borracha*. Abstraindo: enquanto este sobe o rio Amazonas/Solimões, indo da região

²⁵ Na Hemeroteca Digital Brasileira foi possível encontrar, somente no jornal *O correio do Purus*, que era publicado em Lábrea, 92 ocorrências ligadas ao nome “Cassianã”. Uma boa parte delas são notas sobre a movimentação de coronéis da borracha, tais como esta: “Esteve nesta cidade o Exmo. Sr. Coronel Luiz da Silva Gomes, conceituado comerciante em S. Luiz do Cassianã”. **O correio do Purus**, Lábrea, 22 out. 1906. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/docreader.aspx?bib=214264&pasta=ano%20190&pesq=cassian%C3%A3>. Acesso em: 28 set. 2019.

leste do estado em direção à região oeste, aquele desce o grande rio, vindo em direção contrária, até encontrar o Atlântico. Segue-se a explicação.

Amazonas, remansos, rebojos e banzeiros é uma ficção construída sobre um foco narrativo inovador, dado que este utiliza como ponto de vista a visão de uma árvore. É a partir desta, isto é, de uma samaumeira, que é feita a narração, com a exceção de seu *incipit*, onde um narrador onisciente apresenta as margens do Ucaiali, o espaço onde duas sementes desta espécie irão germinar e crescer na floresta:

As samaumeiras parindo frutos de criação. O vento carregando a plumagem. Semeando distantes de chão. O ar espalhando vidas, procriando a mata. O Ucaiali abrigando embriões da vida. Sementes bubuiadas, irmãs de criação. A plumagem desgovernada, com missão definida. Procriar, recriar a natureza. Tocou no mureru, parou coisinha pouca. Enganchou na canarana, escapuliu. Beijou de leve a vitória-régia, beleza de flor. Caminhãção certa, um destino, um pedaço de restinga. Brotar, viver, crescer (JACOB, 1995, p. 9).

É necessário afirmar, entretanto, que tão logo as duas sementes de samaumeira nascem, o ponto de vista adotado é o delas; elas irão registrar suas percepções sobre a vida na floresta: os animais, os sons da mata, os fenômenos da vida, a passagem do tempo, a tradição e a história dos povos indígenas – incas, quíchuas, aimarás e chimus – que povoavam os seus arredores etc. As duas samaumeiras irão, então, crescer e viver às margens do Ucaiali, gozando de “duzentos anos de vivência” (JACOB, 1995, p. 71), até serem derrotadas pelo fenômeno das terras caídas. A partir daí elas iniciam a longa descida pelos rios, atravessando o Amazonas de leste a oeste: primeiro, o rio Solimões, depois o rio Amazonas, até chegar ao mar.

Não posso deixar de salientar que, organizada da forma como está, a espacialidade de *Amazonas, remansos, rebojos e banzeiros* lança alguma luz sobre os sentidos que o criador dessa narrativa quis passar ao escolher esse encadeamento de espaços. A ideia desse romance foi dada a Paulo Jacob por Amazonino Mendes, tal como o próprio autor chega a revelar no paratexto: “a Amazonino Mendes, que me deu a ideia para prestar esta homenagem de saudade à samaumeira” (JACOB, 1995, p. 5). Logo, não seria forçoso concluir que a escolha desse longo percurso espacial se deveu ao fato de o autor querer homenagear a samaumeira retratando um ciclo completo dessa espécie de árvore: desde a sua germinação na Amazônia peruana até o seu túmulo, no Atlântico, após ela descer os rios entre remansos, rebojos e banzeiros.

Bem entendida, essa espécie de animização da floresta se traduz em uma experiência única entre as narrativas ficcionais jacobianas. Dito mais claramente, ao revestir uma árvore

de valores humanos, mostrando que ela pode sentir, sofrer e acompanhar a passagem do tempo, o escritor coloca em primeiro plano uma perspectiva ecocêntrica, onde a floresta é a forma do outro e o ser humano é um de seus membros, cujo dever é se harmonizar com ela. Com essa observação, é possível afirmar que *Amazonas, remansos, rebojos e banzeiros* está em sintonia com o ecocentrismo e se mostra progressista em termos de experimentação romanesca.

Andirá, o primeiro romance de Paulo Jacob cuja temática predominante é o ciclo da borracha, é outro que pode ser segmentado em dois macroespaços regionais. A cidade de Manaus, onde se passa uma parte considerável do enredo, situa-se na região leste e o município de São Felipe está situado no outro lado do território estadual, na região oeste. Mais exatamente, seria preciso dizer que o seu enredo é um constante ir e vir entre Manaus e São Felipe, encadeando esses dois grandes espaços. Isso ocorre não somente pelo fato de a narrativa se iniciar na capital, mas, principalmente, por ser o lugar onde alianças políticas são firmadas, disputas judiciais são travadas e negócios envolvendo o látex são fechados.

Manaus é tanto o espaço inicial quanto o espaço final do enredo de *Andirá*. O romance se inicia com o povo se aglomerando em uma paróquia da cidade e pedindo a São Sebastião que cesse as chuvas para que as atividades anuais relacionadas à borracha pudessem começar:

De todas as paróquias da velha Manaus, ao chamado insistente e atormentante dos sinos, o povo atendia em massa constante, em filas silenciosas, tomando caminho e posição na pomposa catedral da cidade, cobrindo de festas o milagroso São Sebastião, o guerreiro invencível, curvado agora às orações fervorosas que enchiam o templo, num objetivo quase comum: a paralização das chuvas que ameaçavam os lucros na safra da borracha (JACOB, 1965, p. 23).

Faziam parte desse povo que formava filas diante da catedral de São Sebastião os poderosos coronéis da borracha, entre eles Aniceto Barroso, Arlindo Prado, Jerônimo Façanha, Pancrácio Brito e os aqui-inimigos Alírio Feitosa e Tibúrcio César Guerreiro. Alírio Feitosa é o proprietário do seringal *Andirá*, que dá nome ao romance, e possui uma boa casa em Manaus, onde vivem Corina, sua esposa, e os filhos Mariazinha e Quincas. Já Tibúrcio César Guerreiro também era dono de seringal no rio Juruá, possuía casa em Manaus, onde viviam a esposa Lúcia e os filhos Jacira e Silverinho, e disputava com Alírio a hegemonia política e econômica de São Felipe.

É principalmente por meio dessas personagens que a ação romanesca ora se concentra em Manaus, ora em São Felipe, indo de uma região a outra do Amazonas. Após essa apresentação de Manaus, por exemplo, a ação acompanha as três longas semanas de viagem

do gaiola da Firma M. V. Carioca. Nesse percurso espacial, a embarcação vai deixando cargas e passageiros até chegar a São Felipe, quando a narrativa passa a mostrar como era a vida no seringal dirigido com mão de ferro por Alírio Feitosa. Desse lugar a ação voltará outras vezes a Manaus, como quando Tibúrcio César Guerreiro procura alguns jornais da cidade para publicar notícias que comprometessem a honra de Alírio Feitosa, acusado de mandar matar outro coronel por causa de disputas políticas:

Chegada a Manaus. Início de escândalo. Coronel Tibúrcio César Guerreiro desembarcando diretamente para a redação de “A Tribuna”. Havia confiança no jornal: órgão opositor. Depois... “A Província” e “A Vanguarda”. Desconfiava... Linha independente... Assim mesmo, dissera muita coisa. Telegramas a um senador amigo, a alguns deputados. Grande estardalhaço sobre a morte do coronel Pancrácio Brito. Aumentar os fatos. Exagerar. Comprometer mais o coronel Alírio Feitosa (JACOB, 1965, p. 127).

Após acompanhar Tibúrcio César Guerreiro denunciando Alírio Feitosa nos jornais, a trama retorna a São Felipe, o espaço de várias outras personagens de destaque. Entre elas é possível citar estas: o turco Tufi Mohamed, o promotor Camilo Morais, a alcoviteira da cidade, Júlia Língua-de-Prata, o padre Fritz Faber, o major Pantaleão Nobre, o juiz Honório Secundino, o tabelião Alarico Machado, o coletor estadual Aristides Mendes e o intendente Homero Leão. Próximo à cidade fica o seringal Andirá, onde estão localizadas estas outras: o guarda-livros Fabrício Galvão, que vive um romance com Mariazinha, filha de Alírio Feitosa, Maria Molambo, a empregada do barracão, o capataz Francisco Ceará, seringueiros como João Mulato e Mané, bem como Lena, a avó louca de Mariazinha.

Narrado em terceira pessoa, *Andirá* volta a ter Manaus como espaço no final do enredo, mostrando o fim econômico de Alírio Feitosa e a força do amor entre Mariazinha e Fabrício. Este tivera o órgão sexual cortado pelo pai da jovem quando o namoro foi descoberto. Alírio Feitosa foi denunciado e processado pelo que fizera ao rapaz e também por todos os assassinatos que haviam sido cometidos sob suas ordens em seu seringal. Empregando todos os seus recursos para pagar advogados e se defender, ele termina na miséria e socialmente humilhado, passando a viver em sua casa em Manaus. Doente e em amargura, ele diz: “Antes a casa cheia de gente, fartos almoços aos domingos. Muitos convidados. Viver naquela miséria... O casarão ôco, sem móveis, sem nada [...]. Todos têm medo de mim. Quem vê pensa que estou leproso” (JACOB, 1965, p. 265-266).

Quanto a Fabrício e Mariazinha, uma coisa é clara: o romance vivido pelos dois faz dessa ficção a mais romântica dentre todas aquelas publicadas pelo naturalista²⁶ Paulo Jacob. Eles tornam a se encontrar em Manaus e a viver, às ocultas, o amor que fora proibido pelo agora velho, doente e combalido Alírio Feitosa. Ao fim e ao cabo, quando procuramos contrastar as duas Manaus apresentadas em *Andirá*, isto é, aquela rica e opulenta do espaço inicial com esta em que o casal vive mais tranquilamente o seu amor, percebemos que um dos sentidos produzidos é a chegada da crise econômica trazida à cidade pela quebra do sistema da borracha. Em bom rigor, é possível afirmar que a espacialidade do romance está assim organizada para mostrar antiteticamente a riqueza e a orfandade vividas por Manaus: “- Barbaridade! Parece que a miséria vai correr neste ano de 18” (JACOB, 1965, p. 133).

1.1.4 Rural x Urbano

Se é certo que não há, em toda a ficção jacobiana, nenhum romance cuja ação romanesca se passe inteiramente no espaço urbano, existem nela, de outra parte, romances que se passam predominantemente em espaços rurais. Tal é o caso, por exemplo, de *Chuva branca* e de *Estirão de mundo*, os quais são ambientados em comunidades ribeirinhas no rio Solimões; *Chãos de Maíconã*, que se passa em um território indígena; e *Tempos infinitos*, cujo espaço é um seringal chamado Cabuquena, no rio Madeira. Essa escolha espacial por parte do escritor robustece, talvez, aquilo que já apontava Mário Ypiranga Monteiro a respeito da história literária amazonense: “a inclinação para o aspecto social e para o ruralismo” (MONTEIRO, 1998, p. 88).

Em realidade, essa observação de Monteiro é importante porque estabelece liames com as considerações literárias de Williams (1990, p. 397), a saber, de que “a ideia do campo tende à tradição, aos costumes humanos e naturais”. Nesse sentido, é preciso destacar, particularmente, as visitas que os romances de Paulo Jacob fazem ao espaço amazônico que Loureiro (2014, p. 36) denominou de “Amazônia profunda”, a saber, o lugar onde “o imaginário é fato social”. Mas agora, para ir mais longe, cabe apontar que existe uma terceira divisão na ficção jacobiana: aquela formada por romances que revelam uma relação quase visceral entre o rural e o urbano²⁷. A esse propósito, é recomendado ter presente que a

²⁶ Em 1995, em entrevista a Norma Araújo, o escritor afirmou que se considerava um naturalista: “eu me considero naturalista, viu” (JACOB, 2020 [1995], tempo 12m, 16-19s).

²⁷ A dicotomia fundamental que aparece nas reflexões de Raymond Williams (1990, p. 9) é entre “cidade” e “campo”. Todavia, para aproximar o conceito campo de uma identidade regional amazônica, considero que seria mais correto substituí-lo por rural ou interior, tal como costumam fazer os regionais e também o escritor Paes

Amazônia real e histórica efetivamente se articula, em termos culturais, em torno desses dois polos: a cultura rural e a cultura urbana:

Na Amazônia pode-se reconhecer ainda nitidamente dois grande espaços sociais tradicionais da cultura, cada qual assinalado por características bem definidas, mas também marcados por uma forte articulação mútua, que se processa em decorrência de procedimentos próprios ao desenvolvimento regional: o espaço da cultura urbana e o da cultura rural (LOUREIRO, 2015, p. 78).

Em se tratando da ficção jacobiana, tal afirmativa desemboca nos seguintes livros: *Vila rica das queimadas*, *A noite cobria o rio caminhando* e *Um pedaço de lua caía na mata*. Como irei mostrar, o que é comum a todos eles é o fato de as suas respectivas ações romanescas ora se situarem no espaço urbano, ora no espaço rural. Certo está que, com exceção das metrópoles Manaus e Belém, aquilo que esta pesquisa chama de urbano apenas relativamente pode ser considerado, dado que a Parintins, a Manacapuru e a São Felipe que aparecem no mundo ficcional jacobiano estão mais para o sentido de urbano tomado por Araújo: ou seja, sinônimos de “formações humanas”, “elementos urbanos”, com “arruamentos e abertura de praça” (ARAÚJO, 1998, p. 28). Noutras palavras, não devemos esperar delas, isto é, dessas cidades, a presença do elemento essencial que hoje serve para definir e distinguir melhor o urbano: a industrialização.

O exemplo de *A noite cobria o rio caminhando*, a mais citadina e manauara de todas as ficções jacobinas, é emblemático: o espaço inicial é rural; o desenvolvimento e o desfecho são urbanos. Ao tratar de problemas relacionados à migração na Amazônia, ela narra a história de uma família de caboclos formada pela mãe, Donana, e pelo seu filho, Apariço. O espaço inicial é uma comunidade chamada Manari, localizada em um rio de águas barrentas, e o tempo em que se passa a ação é a década de 1960, época da ditadura e de um intenso êxodo rural na Amazônia. Apariço, o narrador, relata como os danos causados por uma grande cheia anual e pela escassez vivida no interior fizeram com que sua família saísse dessa comunidade e fosse tentar a vida na cidade grande:

O rio crescia, o rio baixava. Da feita aí, tomou chegada no pé da barraca. Foi o aconteço. A cheia bateu forte, derrotou das terras. Mãe reclamadia, interior a pior precisão. O mais certo tomar rumo doutra paragem. No antigamente, ainda se dava preço. Doje, a maior escassez. Regatão de servindo, até disso avasqueirou. Ano aí, o causo se vir pra Manaus. Calhou ser dessa vez. O lago cresceu demais. Tomou os baixios, pegou as restingas. Subiu barrancas, abarrotou das terras. E já de muito

Loureiro (2015, p. 79): “o interior – expressão que designa o mundo rural, embora inclua vila e povoados – é o lugar das tensões próprias dessa sociedade onde os grupos humanos estão dispersos ao longo de extensos espaços”.

vinha nesses ameaços. Foi se indo nessa vontade, transmudou tudo em igapó (JACOB, 1983, p. 13).

Passado o primeiro capítulo, com a contextualização da vida difícil que a família levava na comunidade Manari, já vemos Apariço e sua mãe a bordo da lancha Tupãna, descendo o rio Purus, a caminho de Manaus. Três dias e três noites se passam e eles chegam à cidade, rumando imediatamente para o bairro da Praça 14, lugar onde vivia Luzia, tia de Donana: “mãe pegou do baú, rumo das procuras de tia Luzia. Pegou-se dos perguntos donde da Praça 14. Tia viu mãe, botou-se desconfia. Por aqui, estão a passeio? Quando voltam? Como vai o Manari? Vida boa era ali. Aqui, a maior carestia, ninguém pode mais viver” (JACOB, 1983, p. 21). Vale dizer que a representação de uma família pobre migrando e sendo acolhida na cidade – em condições indesejáveis – se coloca como um diálogo eloquente entre Literatura e Geografia, dado que Milton Santos afirmava isto: “a grande cidade, mais do que antes, é um polo da pobreza (a periferia no polo...), o lugar com mais força e capacidade de atrair e manter gente pobre, ainda que muitas vezes em condições sub-humanas” (SANTOS, 1993, p. 9).

Como é possível presumir, Luzia rejeita Donana e Apariço, não lhes concedendo abrigo, e eles ficam na rua durante a primeira noite em Manaus. A partir daí, Donana dá ouvidos a algumas pessoas que lhe falam de um bairro novo sendo formado, localizado na periferia, chamado Vila Rosa, onde o governo estava concedendo terras, e ela vai à cata de uma moradia lá. Essa é uma ação que leva a arte a se coadunar com a ciência, uma vez que, nas palavras de Milton Santos (1993, p. 111), “o próprio poder público torna-se criador privilegiado de escassez” quando, “incapaz de resolver o problema da habitação, empurra a maioria da população para as periferias e empobrece ainda mais os mais pobres”. O bairro, na realidade, havia sido ocupado/invadido, sendo um lugar sujo e mal cheiroso. É satisfatório dizer, portanto, que é pelos olhos de uma personagem socialmente vulnerável que temos, dentre todas as narrativas ficcionais de Paulo Jacob, a melhor visão de uma Manaus contemporânea, em período de expansão, desenvolvimento econômico e cheia de problemas sociais.

Crescendo em Manaus, rodeado de problemas urbanos – drogas, violência, prostituição etc –, Apariço perde a mãe e entra em um mundo dominado pela criminalidade. Ele nunca mais irá retornar ao Manari, dado que será morto pela polícia em um momento de fuga. Entretanto, é possível dizer que ele nunca esqueceu o lugar onde nasceu. E não foram poucas as vezes em que alimentou o desejo de para lá retornar, sobretudo após a sua saída da

prisão, o casamento com Padaca e o nascimento de seu filho – Apariço Gervásio Ferreira Filho. A personagem Sabá, seu tio, mantinha viagens constantes entre Manari e Manaus, trazendo e levando notícias e se transformando em um elo estrutural entre o rural e o urbano dentro da narrativa.

Dois outros romances estabelecem uma relação entre o espaço urbano e os espaços rurais ao seu redor: *Um pedaço de lua caía na mata* e *Vila rica das queimadas*, ambos pertencentes à temática histórica e colonial. O primeiro deles, como já tive a oportunidade de discorrer, narra a história de Salomão, um judeu que mora em Parintins com a família entre o final do século XIX e início do século XX. Já o segundo romance conta a vida de Jamil, um árabe que traz a família para o Amazonas e se estabelece em Manaus durante o período áureo da borracha. Ambos, Salomão e Jamil, como bons médio-orientais, irão ganhar a vida como negociantes, comercializando mercadorias pelos rios e pelas barrancas da Amazônia, interligando os mundos rural e urbano.

Para observar a relação entre rural e urbano em *Um pedaço de lua caía na mata* é necessário mencionar que Salomão, antes de amadurecer e fincar raízes de forma definitiva em Parintins, empregou a força de sua juventude trabalhando como regatão pelos arredores desta cidade. É, portanto, assim, subindo e descendo os rios, que ambos os espaços aparecem nesta narrativa: ora vemos Salomão em um estilo de vida solto, em cumplicidade com o rio e com os lagos, amando a cabocla Janoca:

A vida solta, liberta, correndo os rios. Salomão com o mundo nas mãos. Andar aqui, parar logo mais ali. Dormir, acordar quando entendesse. Das vezes dormir até dia claro. O remo cansava, baqueava o corpo. O Jerusalém subindo, descendo rios. A lua subindo lenta, calma e branca. A mata coberta de luz. Na popa do regatão, a paragem das orações (JACOB, 1990, p. 122).

E ora vemos ele em Parintins, ocupando-se com os problemas típicos de cidade, tais como as disputas políticas: “o coronel Chico Bento vence de qualquer jeito. Da vez passada atirou a urna nágua. No final mesmo, ficou o dito do boto. O coronel tem um dito de dizer. Nas eleições multiplicam-se os pães” (JACOB, 1990, p. 93); cuidados com a urbanização: “as ruas esburacadas, cheias de lixo, capim. Que por isso o Chico Simões quebrou a perna. Pisou no capim, debaixo tinha um buraco desse tamanho” (Ibid., p. 123); e vivenciando desavenças com vizinhos: “seu Salomão não viu uma galinha mariscada? Vi não senhora. A mulher nas procuras, sacudindo a cuiá de milho. Parece que conheceu da mentira. O senhor mais vendo a Mariscada, mande avisar. O Jacobito dá um pulinho em casa. Pode até chamar por cima da cerca” (Ibid., p. 7).

De minha parte sustento que tanto há, nessa narrativa, uma imbricação entre o rural e o urbano que a própria personagem Salomão chega a fazer uma comparação entre os dois: o espaço rural era associado por ele aos melhores dias da sua vida, à cabocla Janoca – o seu grande amor de juventude –, ao regatão e à felicidade: “Lembrança do regatão, saudade de Janoca. Vivença de riso, felicidade. Amando uma cabocla das barrancas do rio” (JACOB, 1990, p. 85); já o espaço urbano, Salomão o associava aos dias melancólicos da madureza, a Sara – “a mulher necessária” –, ao abandono da vida de regatão e às lágrimas: “aconteceu vender o regatão, montar comércio em Parintins. Foi soltar lágrimas, deixar o Jerusalém. Muitos anos de andanças juntos. Janoca, o amor do judeu, Sara, a mulher necessária” (Ibid., p. 26).

De outra parte, na ficção *Vila rica das queimadas*, a relação entre os espaços rural e urbano se estabelece quando Jamil larga a vida de comerciante ambulante nas ruas de Manaus e decide ganhar a vida como regatão pelos rios. Bem entendido, sucede a Jamil o oposto ao que ocorre a Salomão: enquanto este opta por viver os dias maduros de forma mais sossegada em um espaço urbano, aquele, isto é, o árabe, sai da cidade e vai remar a embarcação Flor da Síria pelos rios e pelas barrancas, lugares onde acaba falecendo. Como narra Nagib, o seu filho: “o remo parou na dita ocasião, a vida de pai também. Morreu remando, tarde caída, céu nuvioso. Barrufiava chuva, a peítica assobiava entriste. Dita da hora que foi do causo, o ticoã cantou agourento. Pai puxando no remo, estirão medonho de rio. Tardinho morrido, desfalecente” (JACOB, 1976, p. 136).

Em Manaus, Jamil vive com a esposa e o filho no bairro dos Remédios, historicamente conhecido por abrigar a colônia árabe durante os anos de imigração. É partir daí, de um espaço urbano às margens do rio Negro, que ele parte para viver suas peripécias pelo espaço rural. Jamil decidiu levar essa vida ao lado do filho e do caboclo Quirino depois que ele passou “dois dias preso, na pior maltratança” (JACOB, 1976, p. 61), acusado do estupro de uma menor de idade, acontecimento que se tornou um divisor de águas no percurso espacial do romance. Aconselhado pelos seus patrícios, ele compra o Flor da Síria e passa a viver lá e cá, entre a comunidade Vila Rica das Queimadas e Manaus, entre uma viagem e outra.

1.2 Dos Microespaços e da Ambientação

Esta seção é consagrada à ideia de que, havendo dividido as narrativas ficcionais de Paulo Jacob em macroespaços, é necessário proceder ao outro tipo de segmentação espacial: a

detecção e análise de seus microespaços e ambientação²⁸. Na concepção de Borges Filho, isso consiste, mais precisamente, em atentar para “dois tipos essenciais do espaço, a saber: o cenário e a natureza. E, ligado a esses dois tipos de espaço, temos o ambiente, a paisagem e o território” (BORGES FILHO, 2007, p. 47). Já no âmbito dos estudos da geograficidade, tudo isso é entendido sob a ideia da “metáfora da paisagem como texto” (COSGROVE e JACKSON, 2014, p. 137), segundo a qual as obras literárias se colocam como uma das metodologias mais favorecidas de descrição bruta.

1.2.1 Cenários e ambientes

Os cenários²⁹ são “os espaços criados pelo homem” (BORGES FILHO, 2007, p. 47). Nas narrativas ficcionais de Paulo Jacob eles aparecem principalmente quando a ação romanesca está concentrada no espaço urbano, tais como as duas metrópoles da Amazônia, Manaus e Belém, e os seguintes municípios do interior amazônico: Parintins, Manacapuru, São Felipe e Sena Madureira. Não obstante, eles podem ser registrados também no espaço rural, ou seja, em seringais e comunidades ribeirinhas, aparecendo por meio de construções aí feitas pelo homem (barracão, tapiri, barco etc).

As metrópoles Manaus e Belém servem de cenário para algumas narrativas ficcionais de Paulo Jacob. Belém aparece através das lentes da personagem Jacó, filho de Salomão, em *Um pedaço de lua caía na mata*, quando o rapaz se muda de Parintins para essa cidade com o objetivo de estudar medicina. Com relação a Manaus, o registro é mais abundante: aparece na história de Irani, o garoto órfão de pai do romance *Muralha verde*; tem seu porto, avenidas e prédios mostrados em *Andirá*, quando o escritor transforma coronéis da borracha no tipo literário do flâneur para exibir a urbanização ocorrida durante o período áureo; aparece em *O gaiola tirante rumo do rio da borracha*, quando este, vindo de Belém, para na cidade para reparos em seu casco e a tripulação sai a flunar; Manaus é ainda vista pelos olhos da personagem Apariço, de *A noite cobria o rio caminhando*, e também das personagens Nagib e Jamil, de *Vila rica das queimadas*.

²⁸ Por ambientação, Lins (1976, p. 77) entende “o conjunto de processos conhecidos ou possíveis, destinados a provocar, na narrativa, a noção de um determinado *ambiente*”. Borges Filho, não achando operacional essa terminologia sugerida por Lins, dado que “se pode confundi-la com o conceito de ambiente” (BORGES FILHO, 2007, p. 62), propõe esta outra: “espacialização”, significando “a maneira pela qual o espaço é instalado dentro da narrativa” (Ibid., p. 61). Nesta pesquisa será adotada a terminologia proposta por Lins, uma vez que proveio desse teórico brasileiro a maior contribuição para esse campo, pioneira no mundo todo.

²⁹ Se, no cenário, houver a impregnação de um clima psicológico, temos o ambiente: “cenário + clima psicológico = ambiente” (BORGES FILHO, 2007, p. 50).

Analisemos estes trechos:

1A) [...] Tomou café da manhã, se pega na parada do bonde. Salta na esquina da rua João Diogo. Logo aí na Praça da Bandeira, o Ginásio Paes de Carvalho. Colégio padrão do ensino em Belém. Tem os melhores professores do Pará” (JACOB, 1990, p. 136).

1B) [...] Irani passava horas em pândego, quando não ia ao Bar Moderno, na Avenida Getúlio Vargas, sentar-se nas prediletas, como chamavam a umas poltronas de vime, existentes no bar, a pilheriar com as moças da Escola Normal, da Maria Auxiliadora e da Santa Dorotéia, que, irritadas, apressavam a caminhada (JACOB, 1964, p. 69).

1C) [...] Machados, terçados rolando restos de mata. Enxadas, pás e picaretas rompendo o solo. Ruas abertas, praças ajardinadas, avenidas em construções. Calçamento chegado da Europa vestia a terra lustrosa de barro. Montículos de argila, areia, pedra, barricas de cimento, espalhados pelos cantos de rua, noticiavam novas edificações, pomposas residências de escadas e pisos de mármore italiano, decoradas por artistas estrangeiros, embora ao lado, contrastando, se erguessem casebres, casas com fachadas irregulares de estilo antigo [...]. Morria no passado a fisionomia serena do tempo das carroças, dos burros e dos cavalos. O borbórinho aumentado. No solo rasgado, metiam-se novos trilhos para os bondes. Carros e caminhões subindo e descendo ruas, tomavam posição vantajosa no desenvolvimento das comunicações e do transporte de carga. O alargamento de uma avenida, o calçamento de uma rua, os aterros, os nivelamentos, tudo proporcionava a renovação de casas de jogos, luxos e prazeres. Alfaiatarias com mestres franceses, bazares com sortimentos europeus, casas de moda com os mais modernos modelos para homens e mulheres, barbearias higienizadas, casas de diversões, novos bares, novos cabarés, novas pensões de mulheres, centros destinados a especulação e ao esbanjamento de fortunas fáceis (JACOB, 1965, p. 36).

No trecho 1A, temos a apresentação de alguns cenários de Belém. Quando Jacó já está na cidade, o narrador Salomão, após ter tomado conhecimento da situação do filho, mostra como era a rotina de deslocamento da casa onde o jovem estava morando para o colégio onde estudava. Nessa descrição, vemos a parada do bonde, a esquina da Rua São Diogo, a Praça da Bandeira e o Ginásio Paes de Carvalho. Outros cenários ou signos espaciais de Belém que também aparecem em *Um pedaço de lua caía na mata* são os seguintes: o “largo de Nazaré” (JACOB, 1990, p. 126), o “bairro da Pedreira” (Ibid., p. 128), o “largo da Pólvora” (Ibid., p. 153) e o “Teatro da Paz” (Ibid., p. 153).

Dos três tipos de ambientação³⁰ propostos por Lins, é possível afirmar que, no trecho 1A, a narrativa faz uso da ambientação dissimulada. Quer isso dizer que o estabelecimento

³⁰ Os três tipos são estes: franca, reflexa e dissimulada. Nas palavras de Lins (1976, p. 79), a ambientação franca “se distingue pela introdução pura e simples do narrador”; a ambientação reflexa “é característica das narrativas na terceira pessoa” e mantém “em foco a personagem” (Ibid., p. 82), ou, conforme Borges Filho (2007, p. 64), “os espaços são percebidos através da personagem sem intrusão direta do narrador, exceto se o narrador for também personagem”; a dissimulada também está relacionada à lente da personagem, mas esse tipo de ambientação “exige uma personagem ativa: o que a identifica é um enlace entre o espaço e a ação” (LINS, 1976, p. 83).

desse espaço de Belém se dá em conjunto com a ação da personagem Jacó. É a descrição de sua rotina que faz surgir os cenários apresentados: ao entrar e saltar do bonde, ao ir caminhando até a praça, chegando, finalmente, ao colégio onde ele estuda. Diante do uso de um recurso literário tal como esse, vemos a criação, conforme ressalta Borges Filho (2007, p. 65), de uma “harmonia entre espaço e ação, interpenetram-se seres e coisas, há uma fusão de componentes variados (narração + descrição)”.

Intertextualmente falando, posto ser um romance sobre a saga de um judeu na Amazônia, *Um pedaço de lua caía na mata* exibe uma abundância de intertextos com livros do Antigo Testamento, tais como estes: Deuteronômio, quando é citado “o *shemá* Israel” (JACOB, 1990, p. 39); Êxodo, quando a narrativa cita: “serei o que serei, ou sou aquele que sou” (Ibid., p. 43); Oséias, quando o narrador discorre a respeito da “*khessed*, não o sacrifício. O conhecimento de Deus mais que o holocausto” (Ibid., p. 70); e 2 Crônicas, quando cita as palavras de Salomão: “Disse Salomão ao inaugurar o templo. Te edificarei uma casa para a morada. Um lugar para a tua eterna habitação” (Ibid., p. 94).

Retornando aos cenários de Belém, eles também irão aparecer em *O gaiola tirante rumo do rio da borracha*. Nesse romance o porto da cidade serve de cenário, uma vez que a embarcação parte daí, subindo o rio Amazonas, em direção ao rio da borracha. No momento da partida, também lançando mão da técnica da ambientação dissimulada, o cais e os seus arredores vão desaparecendo lentamente da vista da personagem, conforme a embarcação se afasta desse cenário. O registro é feito pelas lentes do comandante Antônio Damasceno, seu narrador: “Belém se apagando distanciado. Gaiola bom, Palheta de Ouro. Faz muita vantagem. Vinte e sete dias de Belém a São Felipe [Figura 2]” (JACOB, 1987, p. 11).

Manaus, por seu turno, aparece na história de Irani, de *Muralha verde*. Irani perde o seu pai, Pedro, que comete suicídio motivado por uma injustiça sofrida e pela vergonha que pairava sobre ele e a sua família. No capítulo inicial do romance, momento em que o fato é narrado, Irani aparece de luto ao lado de Ângela, sua mãe, e de suas três irmãs: Marta, Joana e Mariza. Depois a família vai morar no bairro da Cachoeirinha, vivendo como pobres, o que não impede que ele estude em um bom colégio – Colégio Amazonense Dom Pedro II – e se forme em Direito, pela Universidade do Amazonas.

No trecho 1B, temos um Irani ainda jovem a viver como pândego pelas ruas de Manaus, antes de se tornar um magistrado e se mudar para a cidade de Manacapuru. Por meio de uma ambientação dissimulada, o narrador faz surgir vários signos espaciais de um cenário que se localiza na Avenida Getúlio Vargas e o seu entorno: temos aí o “Bar do Moreno”, onde

ele e os seus amigos se sentavam em suas poltronas prediletas e ficavam flertando com as jovens da “Escola Normal, da Maria Auxiliadora e da Santa Dorotéia” (JACOB, 1964, p. 69). Uma coisa parece ser clara: o “enlace entre o espaço e a ação”, ressaltado por Lins (1976, p. 83) e que é caracterizador desse tipo de ambientação, revela-se aqui: são espaços e ações que se confundem com a juventude de Irani, com o seu modo de ser e com a sua memória topográfica da cidade de Manaus.

Cheio de tiradas filosóficas e de uma linguagem acadêmica, com capítulo que vão ficando mais longos conforme o avançar da narrativa, *Muralha verde* apresenta também outros cenários de Manaus. É possível perceber que, bem diferente das narrativas ficcionais de Paulo Jacob cujo tempo histórico é o período áureo da borracha, onde a lente literária se concentra em espaços como o Roadway, edifícios imponentes e calçadas importadas da Europa, os cenários manauaras por onde se move a personagem Irani se situam mais no interior da cidade. Bem entendido, seria lícito admitir uma interiorização ou bairrificação da ação romanesca jacobiana, parecendo acompanhar o crescimento urbano da capital. Exemplo disso é a modesta casa em que a família foi morar no bairro da Cachoeirinha: “de começo, como ditame econômico, Ângela mudara-se para uma modestíssima casa de madeira, no bairro da Cachoeirinha. Urgia manter os filhos na alimentação, vestes e educação, e para estes encargos tinha de cingir-se ao exíguo montepio instituído pelo marido” (JACOB, 1964, p. 26).

O tempo histórico de *Muralha verde* é o Estado Novo (1937-1946) e também parte da década de 1960. Daí que outros signos espaciais também são mencionados, entre eles o bairro da Praça 14 de Janeiro: “em Manaus, à época, convém explicar, existiam dois bumbás importantes: o Caprichoso, do bairro da Praça 14, pertencente a Maranhão, e o Mina de Ouro, do Boulevard Amazonas, pertencente a Sepetiba” (JACOB, 1964, p. 46). E ruas e avenidas importantes da cidade, como a Rui Barbosa: “ao tempo, a juventude ginásiana formava grupos na espelunca do Jaú, uma doçaria na Rui Barbosa, onde se vendia de tudo” (Ibid., p. 69); a Luís Antoni: “deixando o guarda desarmado, a espumear impropérios e ameaças, escaparam rápidos da rua Luís Antoni” (Ibid., p. 88); a Saldanha Marinho: “orgulhavam-se de residir próximo ao colégio, na Rua Saldanha Marinho, no centro da cidade” (Ibid., p. 67); e a Sete de Setembro:

Na Avenida Sete de Setembro, o riso festivo de chusmas e chusmas de crianças, que se acumulavam granizando ao portão do Palácio Rio Negro, fê-lo espertar dos condoídos sonhos, a reviver segundos de felicidades. Eram as maltrapilhas crianças dos bairros, que o filantrópico governador Gilberto Mestrinho, enfiava de

presentes, levando, assim, um pouco de lenitivo aos lares paupérrimos de Manaus (JACOB, 1964, p. 182).

Nesse último excerto, por exemplo, junto com o cenário da Avenida Sete de Setembro, que aparece através de uma ambientação franca, onde o narrador onisciente de *Muralha verde* relata o momento em que o magistrado Irani é transferido para Manaus, considero importante discorrer acerca de um equívoco cometido pelo jovem e iniciante escritor. Não é somente quanto ao plurilinguismo que ele deixa a desejar, deixando de estratificar socialmente a fala de suas personagens, fazendo-as falar quase que indistintamente em uma norma culta. Cabe crítica, nesse romance de estreia, quanto à relação do autor – Paulo Jacob – com o herói – Irani –, um processo que deveria ser marcado por certo distanciamento a fim de evitar que tal criação estética se transformasse num panfleto. Evocando Bakhtin, a respeito da exotopia (alteridade):

Quando o herói e o autor coincidem ou então se situam lado a lado, compartilhando um valor comum, ou ainda se opõem como adversários, o acontecimento estético termina e é o acontecimento ético que o substitui (panfleto, manifesto, requisitório, panegírico e elogio, injúria, confissão, etc.); quando não há herói, ainda que potencial, teremos o acontecimento cognitivo (tratado, lição); quando a outra consciência é a de um deus onipotente, teremos o acontecimento religioso (oração, culto, ritual) (BAKHTIN, 1997, p. 43).

Mais exatamente, seria preciso dizer que, em *Muralha verde*, Irani é Paulo Jacob (e Paulo Jacob é Irani), o jovem magistrado que trabalhou em Manacapuru e, posteriormente, em 1961, foi transferido para Manaus durante o primeiro mandato de governador de Gilberto Mestrinho (1959-1963). A ênfase aqui recai sobre a ausência, nessa narrativa, da tensão peculiar que deve caracterizar a relação entre o herói e o autor, tanto “no espaço, no tempo, nos valores”, como recomenda Bakhtin (1997, p. 35). Bem ao contrário disso, Paulo Jacob faz com que ele e a personagem coincidam exatamente no espaço, no tempo e até mesmo nos valores, como mostram as palavras laudatórias direcionadas àquele governador em cujo mandato o magistrado alcançou o logro de retornar a Manaus: “o filantrópico governador Gilberto Mestrinho, enfartava de presentes, levando, assim, um pouco de lenitivo aos lares paupérrimos de Manaus” (JACOB, 1964, p. 182).

Em realidade, a voz narrativa vai tão além em seus encômios ao político benfeitor que chega a colocar nos lábios de Irani a seguinte confissão: “passados longos minutos de emoção, retomou a jornada, repetindo no íntimo: ‘eu te saúdo Gilberto. Os céus te abençoem a bondade, por não haveres esquecido as crianças dos bairros, as agruras dos lares

desprotegidos de teu povo” (Ibid., p. 182). Redefinindo mais enfaticamente, falhando assim no movimento de distanciamento e aproximação necessário a uma criação estética, por bem pouco Paulo Jacob não transformou *Muralha verde* em um panfleto político e panegírico a Gilberto Mestrinho. Irani não consegue se descolar de seu criador e, por essa razão, também não consegue se transformar em alguém tangível como costumam ser as personagens bem construídas:

Como um bruxo que vai dosando poções que se misturam num mágico caldeirão, o escritor recorre aos artifícios oferecidos por um código a fim de engendrar suas criaturas. Quer elas sejam tiradas de sua vivência real ou imaginária, dos sonhos, dos pesadelos ou das mesquinhas do cotidiano, a materialidade desses seres só pode ser atingida através de um jogo de linguagem que torne tangível a sua presença e sensíveis os seus movimentos (BRAIT, 1985, p. 53).

Em *Andirá* (trecho 1C), por sua vez, um narrador onisciente emprega amplamente a ambientação franca para tentar captar um cenário que marcou a Manaus do período áureo da borracha: a transformação da cidade na Paris dos Trópicos, conforme ela passava por mudanças em sua infraestrutura e paisagismo. Por meio do efeito de objetividade impressa nessa descrição, vemos surgir uma Manaus com ruas abertas, praças ajardinadas, amplas avenidas, calçamento de origem europeia e casas imponentemente revestidas de mármore italiano. E isso não era tudo: preenchem ainda esse cenário os carros e caminhões que, tomando conta das novas avenidas, substituíam o transporte feito por animais, assim como alfaiatarias, bazares, casas de moda, barbearias, casas de diversão, bares, cabarés, pensões de mulheres e centros de especulação.

Outro cenário de destaque, em *Andirá*, é o porto da cidade, onde se encontra a agitação promovida pela economia da borracha: “conversavam junto a um armazém de carga, vendo os navios ancorados no mais belo porto nacional, que falava bem do progresso da terra, construído e mantido pela companhia inglesa Manaus Harbour Limited” (JACOB, 1965, p. 27). E também aqueles lugares frequentados pela elite econômica, onde se ostentava o fausto, tais como o Largo do Teatro: “para os ricos, a causa era outra: menos chuvas, mais leite nas seringueiras, muita borracha, muito dinheiro, ouro e muito ouro, para passeios e prazeres, prometendo a São Sebastião a sua parte, em benefício de sua igreja, no Largo do Teatro” (Ibid., p. 25).

Bem compreendido, esse narrador onisciente que, em *Andirá*, domina todo o saber a respeito da transformação pela qual passou Manaus durante a *belle époque* é a própria figura do espectador urbano moderno ou, nas palavras de Baudelaire, o flâneur, o errante, o vadio, o

caminhante e observador. Como diria o poeta boêmio francês, o que agrada esse tipo é sair e olhar a multidão, o movimento, o fugidio: “contempla as paisagens da cidade grande, paisagens de pedra acariciadas pela bruma ou fustigadas pelos sopros do sol. Admira as belas carruagens, os garbosos cavalos, a limpeza reluzente dos lacaios, a destreza dos criados, o andar das mulheres onduladas, as belas crianças” (BAUDELAIRE, 1996, p. 22). Ora, essa mesma arte de flânerie – ou gastronomia do olho – é fortemente notável no narrador de *Andirá* durante a descrição de cenários da cidade.

Como dá para perceber, o número de cenários mostrados em *Andirá*, e que ajudam a formar a *imago mundi* da Manaus da *belle époque*, é grande e ele aponta claramente para um único tema: a ideia de progresso que dominava uma cidade alimentada e efervescente pelo dinheiro proveniente do látex. Continuando a acompanhar o narrador de *Andirá*, “onde quer que houvesse um grupo de pessoas, só se falava no progresso da cidade” (JACOB, 1965, p. 36). Na concepção de Claval, ficções com esse tipo de registro histórico-geográfico se tornam “algumas vezes um documento: a intuição sutil dos romancistas nos ajuda a perceber a região pelos olhos de seus personagens e através de suas emoções” (CLAVAL, 2007, p. 55).

Ainda acompanhando o trecho 1C, convém problematizar um ponto que não passa despercebido pela observação do narrador. Além da multidão, do movimento e da modernidade que caracterizam a Manaus dessa época, algo de antigo, rústico e pobre parece resistir, teimando em manter o seu lugar: “embora ao lado, contrastando, *se erguessem casebres*, casas com fachadas irregulares de estilo antigo” (JACOB, 1965, p. 36, grifo nosso). Mais particularmente: com toda a gentrificação operada durante essa época, a dialética espacial que se estabelece na relação entre modernidade e antiguidade faz com que casarões e casebres coexistam lado a lado, que o moderno e o antigo se encontrem.

Muricy, em comentários sobre os espaços alegóricos de Walter Benjamin, chega a mencionar que nenhum outro pensador atribuiu ao espaço urbano tanta dignidade filosófica quanto o ensaísta e sociólogo alemão e que a coexistência dialética entre o novo e o velho faz parte dos cenários citadinos. E que em todos os textos de Benjamin, diz a pesquisadora, tais como *Rua de mão única*, *Infância em Berlim por volta de 1900* e *Passagens*, a cidade sobressai por meio da imagem do passado e do presente, do outrora e do agora, do arcaico e do atual: “cidades são o espaço de inflexão entre o arcaico e o novo, território sombrio das fantasmagorias e de iluminações profanas” (MURICY, 2008, p. 19-20).

Em se tratando de *Andirá*, a dialética espacial entre o antigo e o moderno, fazendo com que o cenário que mostra casarões ao lado de casebres não seja uma visão cômoda até

mesmo ao próprio narrador, confere um realce ainda maior às palavras de Berman (1986, p. 9): “ser moderno é encontrar-se em um ambiente que promete aventura, poder, alegria, crescimento, autotransformação e transformação das coisas em redor – mas ao mesmo tempo ameaça destruir tudo o que temos, tudo o que sabemos, tudo o que somos”. Pelo menos a meu ver, as palavras do narrador, dizendo que “embora ao lado, contrastando”, houvessem casebres, deixa pairando no ar a lamentação de que o processo de demolição de casas rústicas e remoção de pessoas socialmente vulneráveis para a periferia da cidade não fora completo.

Analisemos estes outros trechos:

1D) [...] Manaus enricada. Chafariz, monumento de Glasgow. Calçadas de mármore de Lioz. A Alfândega, coisa mais esturdia. Chegou de Londres aos pedaços. Aqui foi montada. Bebedouros bonitos, mais cavalo beber água. Vapores portugueses, ingleses, americanos, alemães, italianos, atacadados no porto. Companhias inglesas, a *Both Line*, a *Red Gross Line*, a *Lamport Line*. O *Augustine*, o *Lanfranc*, o *Anselm*, o *Jerôme*, o *Hilary*, vapores da *Both Line*. Francesa, *Compagnie de Chargeurs*, italiana, *La Ligura Brasiliana*, alemães, *Hamburg-Amerika Line* e *Hamburg-Sudamerikanische D. G.*, linhas diretas de Manaus à Europa (JACOB, 1987, p. 71).

1E) [...] Mãe findou de arrumando dum terreno. Vila Rosa, lixo, merda, porco, rato, urubu, fedor mais medonho. O pessoal invadiu, tomou das terras. O jornal alardeando. Os favelados da cheia ocupando a cidade. Novo bairro palhoça surgindo [...]. Assim se deu Vila Rosa. Chão de Urubu, restados de rua. Porco, galinha, merda, sujidade a mais medonha. Mãe tomou dum pedaço de terra. Fez a limpa, juntou basculho, botou de queimar. Fincou quatro paus. Lacreiro, madeira fraca, ruim. Duas palhas em riba, a primeira morada em Vila Rosa (JACOB, 1983, p. 27).

1F) [...] Manaus terra das posses, riqueza, seu menino. Gente boa, coronel, exportador, tudo nascido da borracha. Ruas bonitas, alargadas, calçamento vindo das estranhas. Cidade da muita beleza, no seu jítinho de tamanho. Casarões enormes, que das parências hotel, moradia de gente enricada, nascidos da borracha. Em toda paragem, só se via de trabalho. Um vagão carreava terra, tapando os socavões de rua (JACOB, 1976, p. 8).

No trecho 1D, a arte de flânerie pelas ruas de Manaus continua, desta vez através da lente do narrador de *O gaiola tirante rumo do rio da borracha*. Enquanto o barco Rio Curuçá fica ancorado no Roadway, para passar por reparos no seu casco, as personagens Jesuíno Brandão e Celerino Bezerra, coronéis da borracha, saem a desposar a multidão, a observar o movimento e a refletir imagens vivas e fugidias da vida urbana. Conforme eles caminham, a descrição de um processo de urbanização semelhante àquele relatado em *Andirá* aparece: uma Manaus rica, calçamento vindo da Europa, prédios imponentes, chafariz, bebedouros e um porto apinhado de vapores de várias origens: portuguesa, inglesa, americana, alemã e italiana. Isto é importante: os cenários que aqui eles veem também podem ser classificados como paisagens, uma vez que possuem as três características elencadas por Borges Filho (2007, p. 52): “1. extensão; 2. vivência; 3. fruição”.

Como já foi comentado, linhas atrás, romances jacobianos que se passam no período áureo da borracha concentram a sua lente no espaço que corresponde ao centro histórico de Manaus, onde a transformação urbanística ocorria: Roadway, os arredores do Teatro Amazonas, avenidas etc. Aplicando a coordenada espacial relativa à centralidade, proposta por Borges Filho³¹, é lícito admitir que o foco narrativo desses romances são geograficamente mais centrais, enquanto aqueles que retratam a Manaus de um período posterior – *Muralha verde* e *A noite cobria o rio caminhando* – tendem a se mostrar mais periféricos. Vale registrar que tanto *Andirá* quanto *O gaiola tirante rumo do rio da borracha* se passam nessa época: entre o apogeu e a decadência da economia gomífera, donde se explica a semelhança na descrição dos mesmos cenários.

A coordenada espacial que acaba de ser apresentada se reveste de um relevo ainda maior quando comparamos os trechos 1D (*O gaiola tirante rumo do rio da borracha*) e 1F (*Vila rica das queimadas*) com o trecho 1E, de *A noite cobria o rio caminhando*. Quando Donana e Apariço, ribeirinhos do Manari, chegam a Manaus e são rejeitados pelos familiares, eles vão residir em terras que estão sendo invadidas/ocupadas, que é a “Vila Rosa” (JACOB, 1983, p. 27). A descrição do lugar, realizada por meio de uma ambientação reflexa, a partir dos olhos de Apariço, revela um cenário em que predominam a pobreza, a sujeira, o mau cheiro, infestado por roedores e aves de rapina: “Vila Rosa, lixo, merda, porco, rato, urubu, fedor mais medonho. O pessoal invadiu, tomou das terras” (Ibid., p. 27). Dito noutros termos, a limpeza e o paisagismo europeu do centro de Manaus ficaram aqui para trás.

Diante do exposto, podemos afirmar que a ideia diretriz da axiologia aqui apresentada parece ser esta: enquanto ao centro de Manaus, durante o primeiro ciclo da borracha, estavam reservados o luxo e a urbanização planejada a partir de moldes europeus, à periferia, conforme a cidade foi crescendo e se distanciando desse centro, cabiam condições sub-humanas, com pessoas vivendo em um local tão inadequado à moradia que recebia a alcunha de Chão de Urubu. Abstraindo: se a Manaus do início do século XX, conforme ia se tornando rica, ia planejando um futuro melhor à sua elite, o Chão de Urubu era o destino dado aos pobres da Manaus da segunda metade do século XX.

Não é tudo: essa axiologia nos mostra que a mudança na espacialidade não se dá apenas ao longo do tempo, mas sobretudo no que diz respeito à linguagem e às personagens.

³¹ “Por coordenadas espaciais, entendemos a espacialidade que se organiza em torno, basicamente, dos eixos horizontal e vertical” (BORGES FILHO, 2007, p. 57). De acordo com Borges Filho (2007, p. 60), as coordenadas espaciais trabalhadas pela toponímia são as seguintes: lateralidade (direito/esquerdo), frontalidade (diante/atrás), verticalidade (alto/baixo), prospectividade (perto/longe), centralidade (centro/periferia), amplitude (vasto/restrito) e interioridade (interior/exterior).

Enquanto em *Andirá* e em *O gaiola tirante rumo do rio da borracha* temos coronéis, investidores europeus e donos de casas aviadoras, em *A noite cobria o rio caminhando* vemos migrantes ribeirinhos lutando por uma moradia na periferia de Manaus. Mais ainda: enquanto naqueles o discurso empregado se aproxima de uma norma que pode ser considerada culta (chafariz, monumentos, mármore etc), neste último o escritor faz escolhas técnicas a nível de textualização (lexicais, sintáticas, retóricas e estilísticas) que revelam um registro mais próximo do calão popular (merda, fedor, medonho, sujidade, basculho).

Olhando um pouco mais de perto o trecho 1E, é possível enxergar, junto com a descrição do cenário, um clima psicológico marcado pela repulsa provocada pelo mau cheiro que exala do local e pela sujeira percebida. Conforme descreve o terreno onde ele e sua mãe foram morar, Apariço impregna de subjetividade a descrição que faz de Vila Rosa, colocando em palavras aquilo que pensa sobre o lugar: “assim se deu Vila Rosa. Chão de Urubu, restados de rua. Porco, galinha, merda, sujidade a mais medonha. Mãe tomou dum pedaço de terra. Fez a limpa, juntou basculho, botou de queimar” (JACOB, 1983, p. 27). Nesse sentido, temos, em *A noite cobria o rio caminhando*, aquilo que Borges Filho (2007, p. 50) denomina de ambiente: “a soma de cenário ou natureza mais a impregnação de um clima psicológico”. Ou seja, ao sentimento de aversão de Apariço irrompe um espaço inadequado à habitação humana e correspondente àquilo que a personagem sente.

Outro exemplo de ambiente ocorre em *Vila rica das queimadas*, o romance que Paulo Jacob dedicou à colônia sírio-libanesa e nele retratou a aculturação desse imigrante médio-oriental na Amazônia. Ao lado de cenários como o “abeirado dos Remédios” (JACOB, 1976, p. 61), historicamente ligado a essa colônia, em Manaus, Nagib narra um episódio envolvendo o comércio ambulante feito por seu pai. Tão logo chegou à cidade, Jamil foi ganhar a vida como vendedor, percorrendo enormes distâncias e levando consigo todo tipo de quinquilharia. Numa dessas voltas, ele se encontrava no então distante bairro de Flores, um dos limites da cidade à época:

Pai andava adistado, vitrine nas costas. Até em Flores se dava de ir. Na hora de meio-dia, fazia paradio. Sentava na calçada, debaixo das mangueiras. Abria uma lata, tirava o comer. Azeitona, pão, o sustento de pai. Daí abancado, suor grosso descorrendo da cara. Cansadio, puxando forgo apressado. O suarento marcando a poeira da rua. Findo o comer, tomava de rumo (JACOB, 1976, p. 17).

No trecho acima o narrador menciona como estava o clima naquele dia: era meio-dia; logo, fazia muito calor. Ora, a essa figura o narrador justapõe uma personagem que é um vendedor ambulante, andando com a vitrine nas costas, estava longe de sua casa, suado e já

estava trabalhando há horas. Dito de modo mais claro, temos aí um ambiente, dado que há uma sinergia entre o clima meteorológico e a personagem, um reforçando o sentido do outro. Isto é, a uma hora do dia em que se costuma sentir muito calor – que é o meio dia – corresponde um Jamil suado, cansado e faminto.

Em *Dos ditos passados nos acercados do Cassianã* nós temos outro exemplo de ambiente. O cearense Raimundo Marcelino sofre maus tratos perpetrados pelo coronel Macário Gomes, que tomara a toque de bala o seringal Cassianã do coronel Anastácio Trajano. Macário Gomes, depois de assassinar quase todos os seringueiros que estavam debaixo das ordens do dono anterior, decide manter Raimundo Marcelino vivo para servir de exemplo, colocando-o no tronco e designando-lhe trabalhos humilhantes. Já no desfêcho do enredo, Honório e Saturnino, os outros dois irmãos de Raimundo Marcelino, chegam ao Cassianã para tomar vingança e assassinam o capanga José Sertanejo e o coronel Macário Gomes a facadas numa noite de temporal:

Saída debaixo do maior temporal. Estrugidos coriscando, ponta a ponta da mata. Os estrondejos batendo ecoante na terra. Nos chegar ao barracão, enxurrando [...]. Conversas alta, risados abertos. O chuveiro apertando, caída em bagos no negrume da mata. Escoando deitada em terreiro afora. Mano Honório, silenciado. No após mais, o falar com José Sertanejo.

– Escute de aqui um instantinho, companheiro.

O homem deu atenção, desesquecido da sorte. Apartaram-se para um dos cantos da morada. Como coisa fosse segredado. Num continente, Honório afogou a goela do cabra. Mano Saturnino pulou em riba, adestrado na faca. Deu do golpe de sangria, o homem amunhecou. [...] Honório fez o de antes praticado, braço apertado no pescoço do coronel. Saturnino dando ademão. Amarraram a boca, entaniçaram o homem de corda. Também se deu das ajudas, sem manos pedirem. Botado patrão na rede, fazer-se as malinações merecidas mas ele. Nas piores malvadezas, picadinho lento de carne. O punho da rede sacolejando. De um lado, mano Honório, do outro, mano Saturnino (JACOB, 1969, p. 356).

Nesse trecho, o narrador apresenta um cenário – o barracão – e, com ele, um clima meteorológico: é noite, está fazendo o “maior temporal”, as trovoadas ressoam de “ponta a ponta da mata” e a chuva cai coberta pelo “negrume” da floresta. Enquanto isso, a essa descrição, são acrescentadas personagens – três irmãos – que tramam o assassinato de um coronel para vingar a honra da família. Ora, não são necessárias provas laboriosamente acumuladas para demonstrar que há uma sinergia entre o cenário descrito e a ação dos irmãos Raimundo Marcelino, Honório e Saturnino. De modo mais claro: essa noite de chuva e de temporal está impregnada de um clima psicológico negativo, que é a premeditação de um crime. Poderíamos ter aí um cenário embrenhado na mata, mas, em função disso, temos um ambiente.

Pois bem, não é somente em Manaus que encontramos cenários quando abordamos as narrativas ficcionais de Paulo Jacob. É possível encontrá-los nos municípios do interior, tais como Parintins, Manacapuru, São Felipe e em Sena Madureira-AC. Além do mais, uma vez que por cenário se entende o espaço criado pelo homem, é possível encontrar esse tipo de microespaço igualmente em seringais e em comunidades ribeirinhas. Aludimos aqui ao tapiri, ao barracão, à igrejinha, ao porto de lenha, ao chiqueiro, ao galinheiro e às embarcações; estas, por exemplo, mesmo nos longínquos rios e torrões da Amazônia, são signos espaciais que revelam a presença do ser humano, que modifica o espaço de acordo com a sua cultura.

Nessa quadra, são cenários de Parintins, em *Um pedaço de lua caía na mata: a “Intendência”* (JACOB, 1990, p. 14), o “Conselho Municipal” (Ibid., p. 14), a “iluminação pública” (Ibid., p. 14), a “Comarca” (Ibid., p. 24) e até mesmo “as ruas esburacadas, cheias de lama” (Ibid., p. 54). A lista prossegue: o “mercado” (Ibid., p. 8), a “igreja” dirigida pelo “padre André” (Ibid., p. 19), o “bar do Pixita” (Ibid., p. 21), onde a fofoca da cidade se concentra, a “delegacia” (Ibid., p. 24), a “Coletoria” (Ibid., p. 75) e o “circo” (Ibid., p. 88), que chega à cidade. O inventário desses microespaços ajuda a mostrar como era Parintins no final do século XIX e início do século XX.

Nesse domínio, temos Manacapuru, que aparece na ação romanesca de *Muralha verde*. A cidade é percebida pelas lentes de Irani, o jovem magistrado oriundo de Manaus. Entre os cenários mencionados ou descritos pela voz narrativa, estão os edifícios escolares “Henoch Reis” e “Nossa Senhora de Nazaré” (JACOB, 1964, p. 177) e as ruas e casas da cidade: “nas ruas onduladas, amontoadas, ou raro em raro, casebres de madeira, barro ou palha, casas de telhas e tijolos: numas o pranto, a pobreza, a desventura; noutras o canto, a fortuna, o sorriso e a felicidade” (Ibid., p. 120). E, por meio de ambientação franca, o narrador faz uma descrição abundante e pormenorizada desta cidade do Solimões:

A coluna espinhal da cidade, formada por uma via mais larga e mais longa, nasce em uma praça, muito bem florida de plantas ornamentais, distribuídas em vários canteiros circulares, tendo ao centro um obelisco, a representar a certidão de idade da urbe. Prolonga-se a rua até o portão do cemitério. Vê-se de um lado e do outro um campo de futebol, como emblema indispensável ao esporte predileto e mais praticado em todas as regiões do País. Daí continua como simples caminho, margeado de vegetação natural, entrelaçado de espinhal, com algumas habitações espalhadas, a terminar, reclinando gradativamente o solo árduo da vereda, à beira do lago do Miriti. Na praça, de braços abertos, a mirar o Solimões, pousado em pilar de cimento de alguns metros de altura, uma imagem de Cristo enche a vista dos forasteiros (JACOB, 1964, p. 120).

Como é possível verificar, o descritivismo do narrador de *Muralha verde* faz surgir uma lista de cenários que ajudam a criar uma impressão objetiva de Manacapuru: praças floridas, canteiros, portais, obeliscos, cemitério, campo de futebol, caminhos margeados por vegetação natural, habitações espalhadas e a imagem de Cristo localizada na orla da cidade. Essa era a Manacapuru das décadas de 1950 e 1960, tempo em que se passa esse romance. Mesmo que a abordagem predominante desta pesquisa seja de cunho existencialista, parece oportuno, diante de uma descrição literária que fixa fotograficamente um espaço no tempo, citar Zilberman (2012, p. 152): “as obras literárias, ao lado das filosóficas e artísticas, constituem documentação de qualidade superior, entre os documentos disponíveis sobre o passado, porque elas elaboram universos que correspondem inteiramente às tendências dominantes em certo recorte histórico”.

Em *Andirá*, cuja ação romanesca tem início em Manaus e depois se concentra em São Felipe, temos cenários como o “porto de desembarque” (JACOB, 1965, p. 63), onde ficam ancorados os gaiolas que chegam à cidade; o “Petra-bar” (Ibid., p. 67), do turco Tufi, onde os boatos da cidade eram ouvidos e as tramas políticas eram traçadas; o “barracão do seringal Andirá” (Ibid., p. 73), localizado nos limites do município; o “largo de igreja” (Ibid., p. 101), onde os fiéis se reuniam; o “cartório” (Ibid., p. 166), o “tapiri” (Ibid., p. 191), onde Jerônimo Paca e Tristão da Eva melancolicamente conversaram sobre como fugir do lugar, bem como a “sede do partido” (Ibid., p. 203).

N’*O gaiola tirante rumo do rio da borracha* temos um cenário que estrutura toda a narrativa: o gaiola Rio Curuçá, uma espécie de embarcação a motor onde os passageiros dormiam em rede no convés. Eis aí um cenário móvel, que anda de porto em porto, formado por um espaço social onde reinava o “pixé mais horrível” (JACOB, 1987, p. 11) dos homens contratados para servir como seringueiros: portava um “salão” (Ibid., p. 15), onde passageiros se reuniam para jogar baralho, e a “proa” (Ibid., p. 40), de onde Antônio Damasceno controlava a navegação pelos rios. Tratava-se de um cenário socialmente segregado, onde os coronéis viajavam em camarotes de primeira classe: “– Já resolveu do caso, comandante? – O que então, coronel Brandão? – Um camarote na primeira mais o meu pessoal. – É, tou cuidando disso” (Ibid., p. 105).

Saindo do rio Juruá e entrando no rio Tarauacá, o gaiola chega à cidade acreana de Sena Madureira. Entre histórias sobre a economia da borracha, a fundação do lugar e a composição nordestina de sua formação sociocultural, o comandante Damasceno assim descreve alguns cenários da cidade, manifestando aquilo que, no âmbito da Geografia

Humanista/Cultural, Wagner e Mikesell (2014, p. 36) chamam de “as escolhas feitas e as mudanças realizadas pelos homens enquanto membros de uma comunidade”:

Nas grandes águas, é aquele maior infestado de gaiola. Do que mais falou seu Piauí, cidade grande, afamada. Tem de todos os precisos. Tribunal de Apelação, Justiça Federal, Tesouro Nacional, Administração dos Correios, Delegacia Fiscal, Estação Geral do Telégrafo, Delegacia do Ministério da Agricultura, Comissão de Limites Brasil-Peru. Bonde, cinema, teatro, farmácia, livraria. Advogado, dentista, médico agrimensor. Aluminação elétrica [...]. Mais de três mil pessoas na cidade [...]. A banda da Companhia Regional é a que mais faz retreta na Praça Cearense (JACOB, 1987, p. 128).

Vários outros cenários podem ser elencados: “a barraca distorada” de Luis Chato (JACOB, 1968, p. 8), em *Chuva branca*; a “cela” (JACOB, 1983, p. 139) onde Apariço cumpriu sua pena, em *A noite cobria o rio caminhando*; a “cozinha” (JACOB, 2004, p. 183) onde Genoveva preparava a comida do barracão Cabuquena, em *Tempos infinitos*; a “maloca” (JACOB, 1974, p. 154) onde vive o ianomâmi Maíçonã, em *Chãos de Maíçonã*; o “flutuante” (JACOB, 1991, p. 11) da personagem Antônio Bispo, que serve a comunidade onde vive o protagonista Canindé, em *O coração da mata, dos rios, dos igarapés e dos igapós morrendo*, bem como a “barraca” (JACOB, 1979, p. 137) de Chico Peba do Aninga, em *Estirão de mundo*. Todos esses são exemplos de cenários, isto é, espaços criados pelo homem, que o escritor Paulo Jacob escolheu para ambientar suas ações romanescas.

1.2.2 Naturezas e paisagens

Ao contrário dos cenários, o conceito de natureza dentro da topoanálise diz respeito àqueles espaços “não construídos pelo homem” ou que “independem do ser humano” (BORGES FILHO, 2007, p. 48). Se é possível dizer que aqueles são abundantes nas ficções narrativas de Paulo Jacob, não é menos verdade que estas são muito mais. A descrição da natureza se mostra predominante em romances como *Dos ditos passados nos acercados do Cassianã*, *Tempos infinitos*, *Chuva branca*, *Estirão de mundo*, *O coração da mata, dos rios, dos igarapés e dos igapós morrendo*, *Vila rica das queimadas*, *Amazonas, remansos, rebojos e banzeiros* e *Chãos de Maíçonã*. Temos aí um ponto claro em relação à ficção jacobiana: a paisagem se torna tanto mais natural quanto mais se afasta do cenário urbano representado por Manaus.

Mostrando aquela inclinação para o ruralismo, tal como apontou Mario Ypiranga Monteiro a respeito da literatura produzida no Amazonas, Paulo Jacob também representa de

forma copiosa uma Amazônia natural, com pouca ou nenhuma interferência humana. Suas narrativas ora estão em deslocamento por vias fluviais, tais como o rio Amazonas, o rio Negro, o rio Juruá, o rio Purus, o rio Madeira e o rio Iaco, descrevendo fenômenos empíricos flagrados em suas margens pelo olhar de práticos, remeiros e donos de regatão; ora estão dentro da floresta, onde uma personagem cabocla sai à caça ou um seringueiro se encontra absorvido pela faina do látex. Em 1970, Bandeira assim falava da natureza encontrada em *Chuva branca*: “a paisagem amazônica se apresenta com todos os pormenores” (BANDEIRA, 1970, p. 20).

É o caso, por exemplo, da descrição que o narrador de *Dos ditos passados nos acercados do Cassianã* faz do rio Purus, onde está situado um dos três seringais da ficção jacobiana, que é o Cassianã, regido pelo proprietário Anastácio Trajano. Dialogando com um narratário chamado “seu menino”³², à moda de Guimarães Rosa, ele faz uma descrição poética das margens fluviais: “Purus descaído. Tudo mata, o escurão dominando. Terras gerais, acercados de água, alagadiços. Mundões cerrados, confins impisados. Aqui, o rio aligeirando caminho, corredeira. Ali mais bem, tardoso, rodando, enseada, remanso” (JACOB, 1969, p. 117).

Aliás, há boas razões para classificarmos uma natureza como essa, composta por mata, terras gerais, alagadiços, mundões cerrados, confins e um rio tardoso – rodando e fazendo remanso –, como uma paisagem, dado que estão presentes um panorama territorial extenso, a vivência do lugar e a sua fruição. É o que ocorre também a este outro trecho, do mesmo romance:

Paragem bonita esse Cassianã. Nas águas grandes, o Purus chegar ao barracão. No pé do esteio, aí de encostado, a corredeira tremoçando assanhada. Enxurro de rio, desabo das nuvens. Crescido de água, terreiro barroso, Purus mais toldado. No detrás, dalgumas fruteiras. Logo em vante, o emcampado. Árvore mesmo, só essa uma, o cumaruzeiro. Aqui desgarrado, em escampo solto de terreno lavrado. Planura de terra (JACOB, 1969, p. 72).

Ora, a respeito da forma como Paulo Jacob mimetiza a escrita roseana nesse romance – aliás, não somente aqui, mas em vários outros –, há um ponto que merece ser destacado. Em sua pesquisa intitulada “Representações da natureza na ficção amazonense”, Allison Silva traz à luz como o crítico amazonense Arthur Engrácio, já na época do prêmio Walmap, recepcionou esse *modus operandi*:

³² Esse mesmo narratário aparece em romances como *Vila rica das queimadas* e em *Estirão de mundo*.

Trata-se de dois artigos em que Engrácio comenta romances de um mesmo autor, Paulo Jacob. O primeiro, de 1968, é sobre *Chuva branca*, terceiro livro de Jacob, publicado nesse ano, e o segundo, de 1975, é a respeito de *Chãos de Maiconã* (1974), seu quinto romance. Em ambos artigos Engrácio chama atenção para um gravíssimo “pecado” visível nos dois livros de Jacob: a clara influência de Guimarães Rosa na construção dos textos. Aliás, no primeiro caso a influência seria dupla, pois o monólogo sobre o qual se dá a narrativa se assemelharia à construção do *Ulisses*, de James Joyce. No entanto, a influência maior, na visão de Engrácio, é mesmo roseana, principalmente por causa dos neologismos, do coloquialismo, do experimentalismo lingüístico de Guimarães Rosa (SILVA, 2008, p. 122).

Vale lembrar que o crítico amazonense, de fato, critica essa imitação lingüística que Paulo Jacob – o qual ele chama de “ficcionalista caboclo” – faz do escritor mineiro, sobretudo em *Chuva branca*, chamando a atenção para “as invencionices verbais, os neologismos, as frases invertidas (“de a bom calculejar em dizer acolá”), tudo moldado pelo melhor figurino roseano, fora do qual, parece, não se sentiria mais seguro” (ENGRÁCIO, 1975, p. 5). Entretanto, para além dessa observação acertada, Engrácio ressalta que *Dos ditos passados nos acercados do Cassianã* “mostra um Paulo Jacob mais amadurecido, com o estilo mais solto e menos comprometido com a técnica de Guimarães Rosa” (Ibid., p. 5).

Já no romance *Tempos infinitos*, por meio de uma ambientação franca, o narrador onisciente executa um descritivismo que exibe uma manhã chegando no seringal Cabuquena. É satisfatório mencionar que reside nessa sofisticação da linguagem literária e na capacidade do poeta de descrever o espaço aquele entusiasmo demonstrado pelos geógrafos quanto à relação entre Geografia e Literatura, ou seja, a ideia de que a linguagem que brota da pena do poeta (romancista, contista etc), direta, transparente e falando sem esforço à imaginação, consegue observar e captar melhor a imagem, as feições da Terra e as vibrações coloridas do momento. Como afirmou Dardel (2011, p. 4), “a escrita, tornando-se mais literária, perde clareza, mas ganha em intensidade expressiva, devido ao estremecimento da existência que é dada pela dimensão temporal restaurada”. Deixemos Paulo Jacob descrever:

Coemaité (manhã cedinho). A mata ainda gotejada da noite. Sapos, grilos, rãs, os últimos soluços da madrugada. A voz dos centros silenciando. O curaci (sol, mãe desse dia, mãe desse mundo) queimando a neblina. Vazando a cerração de luz. O rio Madeira acordando manso, moroso, sereno. Sem falações de banzeiros, sem conversas de rebojos. Pássaros cantando o nascer da luz. Sabiás despertando a mata. Inambus, saracuras, acauãs, urus, japiins alegrando a vida dos centros (JACOB, 2004, p. 19).

Ora, entremeado por termos de origem indígena, o trecho acima é apresentado por um narrador que está a olhar para uma grande extensão de espaço, às margens de um rio, e nela vê a partida da noite e a chegada da manhã, ao som de vozes de pássaros, insetos e anfíbios.

Com base naquilo que afirma Borges Filho (2007, p. 52), “nenhum olhar é neutro, daí que a vivência da personagem e ou do narrador determinará o conceito que esta terá do espaço que vê”. E, de maneira incontestável, como é possível verificar, o conceito que esse narrador tem a respeito dessa natureza – igualmente uma paisagem – se situa no polo da beleza.

Neste outro trecho de *Tempos infinitos*, temos mais uma vez o rio, as águas barrentas que escoam e mudam de rumo, cadenciadas pelas correntezas e pelos remansos, assim como praias e ilhas. A geograficidade e a imaginação do ficcionista se refletem na visão que ele confere ao narrador por ele criado, cuja descrição do espaço observado corresponde a uma pausa na narração, no tempo da história, enquanto o discurso prossegue:

Na frente o Madeira alongando distância. Águas barrentas escoando sem fim. Criando praias, ilhas e ressacas. Ninhos de vida. Correndo, vivendo, desmudando de rumo. São águas que se vão nas correntezas. São águas doces que voltam nos remansos. E vão viver salgadas de mar. É o rio que segue caminho. Atrás do barracão, a caáã (mata alta). O verde escuro, folhagem da terra firme (JACOB, 2004, p. 92).

Ora, narrativas ficcionais, como sabemos, requerem paradas, interrupções, elipses e digressões, o que faz com que narrar e descrever (ou participar e observar) se tornem “duas posições socialmente necessárias” (LUKÁCS, 1965, p. 52) ou que seja impossível narrar sem descrever ou descrever sem narrar, uma vez que não se pode, como diria Henry James, citado por Todorov, conceber:

[...] num romance digno de ser mencionado, uma passagem de descrição que seja desprovida de intenção narrativa, uma passagem de diálogo que seja sem intenção descritiva; uma reflexão qualquer que não participe da ação, ou uma ação cujo interesse tenha outra razão além daquela, geral e única, que explica o êxito de toda obra de arte: a de poder servir de ilustração. O romance é um ser vivo, uno e contínuo, como qualquer outro organismo, e notar-se-á, creio eu, que ele vive precisamente à medida que em cada uma de suas partes aparece qualquer coisa de todas as outras (JAMES, 1884 apud TODOROV, 2006, p. 81-82).

No romance *Chuva branca*, que Bandeira (1970, p. 20) apontou como “a melhor obra literária, em prosa de autores da Região”, antes de entrar na mata para caçar a anta, o protagonista Luís Chato, por meio do fluxo de consciência, assim descreve a paisagem da comunidade onde ele mora com a família:

É sempre esse rio rolando, cheias, vazantes. O barro carregado nas águas, amarelas. Pedacos de paus, tronqueiras, galhadas, matupás, canaranas, membecas, murerus, correndo na correnteza, rodopiando nos remansos, nas enseadas. Menino ainda, aqui mesmo, nessa vida, mão no remo, puxando bons surubins, dos pintados, caparari. Dando adjutório no roçado (JACOB, 1968, p. 7).

Como podemos perceber, por meio do *incipit* de *Chuva branca*, ao lançar seu olhar para o rio que passa em frente à sua morada, Luís Chato não somente revela vivência e identidade com o lugar, como deixa fluir aquilo que Bachelard (1989, p. 6) chamou de “psiquismo hidrante³³”, uma essência própria do pensamento das águas. Noutros termos, enquanto ele olha para o “rio rolando”, a imaginação das formas – cada vez mais profundas – se transforma em memórias e estas, por sua vez, se transformam em linguagem, em devaneio profundo, em consciência rememorante e em narrativa de sua infância. Estilisticamente falando, já às primeiras palavras é possível observar que tudo o que é dito aparece como reflexo na consciência da personagem: é o que Luís Chato pensa e sente, ou seja, a sua geograficidade.

Como expressaram acertadamente Berdoulay e Entrikin (2012, p. 101), “os indivíduos ou os grupos sempre teceram os laços entre identidade e espaço, como refletidos nas paisagens”. Mais ainda: “os grupos culturais reencontram suas paisagens como um prolongamento da própria identidade” (VARGAS, 2007, p. 165). Tal é o que podemos perceber no trecho acima, quando Luís Chato deixa claro que as suas memórias e a sua vivência estão profundamente vinculadas ao rio que ele vê passar. Os lugares têm memória.

Mais eis que Luís Chato entra na floresta em busca de alimento para ele e para a sua família, passa a perseguir a anta, que estaria supostamente ferida, cai a dita chuva branca e ele se perde em terras gerais. A essa altura da narrativa, o fluxo de consciência descreve a natureza presente no interior da floresta:

O verde da mata, coisinha pouca mais clara aqui, ali fecha o verdão. Na varge verde mais limpo, clarinho. Diferença quase nenhuma. Terra seguida, outras afluentes cortando, desce um socavão, sobe outro. Chão fofo, folhas secas, raízes com vida, mortas, paus destiorados. Nos sombreados, aquela imensidão de tajá, samambaia, urupê. Isso quando menino, dizia ser chapéu de sapo. Estirões aí só tabocal, outros palmeiras, buçu, ubim, babaçu, inajá, murumuru (JACOB, 1968, p. 73).

E, no entardecer da floresta, a descrição poética de uma natureza que se traduz em uma noite enluarada:

Boca da noite, a lua cheia abrindo a cortina, beleza de claridade, anima. Noite branca. Clarão bonito, céu limpo, descampado de luz aberto na mata, uma esperançazinha de viver. Mata mais viva, menos medrosa, cismada, a gente se sente alentado. Quem tem que dormir no chão, só, desarmado, no meio das sapopemas, mais protegido (JACOB, 1968, p. 95).

³³ Expressis verbis, “existe, sob as imagens superficiais da água, uma série de imagens cada vez mais profundas, cada vez mais tenazes” (BACHELARD, 1989, p. 6).

Em *Estirão de mundo*, podemos dizer que a natureza que aparece é, ao lado daquela dos beiradões de rio, a dos igarapés, igapós e lagos por onde anda o protagonista Chico Peba. Na narrativa, após o sumiço do filho Toinho e a constatação de que ele fora devorado por uma onça, Chico Peba sai à caça do animal para cobrar vingança. Nesse momento, em percursos alternados pela floresta, em razão de mau tempo ou de fainas domésticas, ele descreve a natureza desses lugares, tais como o rio: “rio crescido, banzeiroso. E é de muita tristeza no rolando. A água passando nos olhos” (JACOB, 1979, p. 21); o igapó: “igapó na estiagem, é quase todo fora d’água. Só já uns esses poucos de matos amargulhados. Araçá, jauari, tarumã, catauré, matos nascidos e vividos nágua. Brolha em igapó, raiz daí aflutua” (Ibid., p. 88); e o lago: “é um encalistrado feio de canarana, membeca, mureru, mururé, maliça d’água, arroz-brabo, sinauaua” (Ibid., p. 49).

É útil ressaltar que todas essas descrições da natureza aparecem por meio da técnica do fluxo de consciência, onde a psique da personagem funciona como uma tela sobre a qual é projetada a narrativa. *Estirão de mundo*, ao lado de *Chuva branca*, coincidentemente aqui classificados como romances das águas, são duas ficções nas quais o escritor Paulo Jacob, em busca da expressão do pensamento mais íntimo da personagem, introduz a força de seu drama na consciência humana, na vida interior, não deixando nada de fora: sensações, pensamentos, fantasias, lembranças, concepções, intuições, visões, introspecções. Como pontua Humphrey, em relação a essa técnica literária, o escritor de ficção do fluxo de consciência, “como todo escritor que se preza, tem algo a dizer, algum senso de valores que deseja comunicar ao leitor. Mas, ao contrário do que acontece com os outros escritores, escolhe o mundo interior da atividade psíquica para ali dramatizar esses valores” (HUMPHREY, 1976, p. 58).

Noutro caso, em *O coração da mata, dos rios, dos igarapés e dos igapós morrendo*, um romance que pode ser interpretado como um grito ecológico do escritor, não há equívoco em dizer que a natureza está no seu próprio título, dado que esse traz quatro microespaços: a mata, os rios, os igarapés e os igapós. Entretanto, para ser franco, a natureza que aí se vislumbra (como confirma a sua narrativa) é uma paisagem devastada, poluída, contaminada ou – como é expresso muito acertadamente pelo ficcionista – uma paisagem morrendo. De seu paratexto, essa paisagem adentra a narrativa do romance para se mostrar, aos olhos do leitor, devastada pelos dentes de motosserras:

Mais uma essa derrubada. O pau estrondejou na queda. Pauzão descomedido de grande. Seringueira, castanheira findando no corte do machado. No dente das motosserras, no centro das queimadas. Mata barulhenta, falada. Confins de centros rumorejados de gente. Noites sem grilos, rãs, sapos festejando a invernoada. Pássaros

silenciosos, espantados. Os urus, os acauãs nem mais acordam as manhãs. Fim do mundo na vastidão das terras. O coração da mata morrendo. Chorando os seus vivos. O fogo consumindo os centros. A terra calada, morta. O chão seco, tostado. Foi-se grilo. Foi-se tudo. A semente da criação queimada. Não germina novas vidas. A ordem divina nascer e criar, destruída. O fumaceiro escondendo os céus (JACOB, 1991, p. 7).

E não somente é mostrada a paisagem de devastação da floresta, levada a cabo pelo desmatamento, mas também da poluição e contaminação de rios e igarapés pelas atividades de garimpo e seu despejo de mercúrio:

Ouro no Água Branca. Aquela ruma de gente escavando a terra. Barreou a nascente. Findou a vida. Igarapezinho miúdo, entanguido. O filho mais assim menor tomou da água. Não botou dia vivente. A derréia já matou uns poucos de curumins. No longe se visto, fumaça, fogo, céu coberto. A água toldada, carreando basculho, vidas mortas, passados vivos (JACOB, 1991, p. 8).

Seguidamente, em um desses momentos em que a arte assume o engajamento em prol de denunciar o erro e o absurdo, temos a descrição – em um texto literário – do impacto ambiental causado no rio Uatumã pela Hidrelétrica de Balbina:

O primo contou da represa de Balbina. A alagação foi a desgraça. A mata afogada morreu, apodreceu, a água escumou. O rio parou de correr. Morreu muito bicho. Preguiça, então, uma lástima. Alastrou febre, desintéria. Poucos escaparam. Os índios correndo, centrando nas matas. Os atroaris medrosos, ariscos, afugentados. Rio farto o Uatumã. Abarrotado de peixe. Tucunaré por demais. A água podre, a vivença morreu (JACOB, 1991, p. 67-68).

Morando em uma comunidade ribeirinha, como ele mesmo revela ao mencionar a “gente pobre daqui dos beiradões mesmo” (JACOB, 1991, p. 40), Canindé e os demais moradores sofrem com as mudanças socioambientais provocadas por esses atos. Porém, ao refletir e manifestar a sua visão a respeito, posicionando-se em defesa do meio ambiente, ele e a comunidade logo entram em litígio com uma classe dominante que ocupa o Estado e detém o poder político e econômico e retalia os ribeirinhos: “falam altivo, atrevido. Barco do doutor Ananias. Reclamar lá com o homem” (Ibid., p. 20). Ou com um dos aparelhos repressores do Estado, que promete posição enérgica: “a polícia prometeu tomar posição enérgica” (Ibid., p. 59).

Também em *Vila rica das queimadas* a paisagem dos rios se fará presente, porquanto o turco Jamil e seu filho Nagib ganham a vida singrando as águas do rio Solimões. A ênfase a ser dada aqui é que a natureza amazônica acolhe um outro tipo humano, que é o regatão, cujo lugar social se mostra bem diferente daquele ocupado pelo caboclo. Mesmo ainda residindo

em Manaus, antes de adquirir a embarcação e se tornar comerciante fluvial, Jamil já mirava, das beiradas do bairro dos Remédios, a paisagem do rio Negro: “horas tardinhas. Os abeirados de rio escondendo alumios. Confusos anoites, tristezas choradas, soluçados grunhidos. Na tarde escurando, o Rio Negro apressava da noite” (JACOB, 1976, p. 28-29). Quem sabe já estivesse em prática aqui – na alma deste sírio-libanês – a cumplicidade que ele aprenderia a ter com esse rio tempos depois.

Assim sendo, na companhia do caboclo Quirino, que lhe serve de guia e remeiro, e carregado de matulitagens (café, rosca, farinha, açúcar, pirarucu etc), Jamil e Nagib deixam a capital e vão pelos remansos, rebojos e banzeiros dos rios. De início, a caminho de Manacapuru, o regatão visita várias localidades:

Água acima, gramar rio, subindo demais. Pegante aqui mais logo, o Furo do Paracuuba. Passante dele, desbocado no Rio Solimões. Coisin mais, topar a Costa do Iranduba, Baixio. Chegante à Ilha da Paciência, bote andança alongada. A costa do Caldeirão, paragiado pedregoso, rebojado da perigação. Tem posto de muito vapor afundado. É bater no pedregal, abrir rombo no casco. Desse ponto falado, caminheiro mais de direto, nada de alinhavado de rio. Costa do Arapapá. Boca do Lago Preto, Boca do Lago do Santana, Costa do Laranjal, Boca do Lago do Paru. Chegante o Lago do Miriti, que dizente mesmo, palmo em riba de Manacapuru (JACOB, 1976, p. 63).

Entre uma venda e outra, e também conforme os anos se passam, o Flor da Síria – nome que Jamil deu ao seu regatão – singra o Solimões. Em conversas com o seu patrão, o remeiro Quirino assim descreve o rio e também os seus beiradões:

Riozão disgramado, estirão medonho. Aí mais de subida, tem muito morador [...]. Muita água, terra, abeirados alongos. Tomou-se de jeito aqui o rio acima, Costa do Ajaratuba, Boca do Cuia, Paraná do Anamã, Costa do Gabriel, Anori, Ilha de Flores, Codajás. Subindo assim, ir baroar noutros de lugares. O viajero é alongado, não se magine distanciado de pouco. O Solimões é riozão tamanho, esbarrante nas estranhas. Tomou daí mais, o Paraná do Miuá, Rio Badajós, lago do Acará. Quer dizer, tem de primeiro o Tamandaré, no entradio do rio. De em vante mais, os terrados do Paraná dos Corós. Sim que o Tapira, várzea bonita, alargada (JACOB, 1976, p. 72).

Fazendo uso de uma ambientação franca que procura passar objetividade em sua descrição, a fala cabocla de Quirino – “disgramado”, “medonho”, “alongos”, “viageiro”, “tamanho”, “entradio” e “terrados” – é objetiva e poética, mostrando uma clara cumplicidade com as curvas, com a cadência e com a vida no Solimões. O olhar que a personagem lança a partir do Flor da Síria em direção às longas e distantes margens desse rio

transforma a natureza que ele vê em paisagem, uma paisagem que, para ele, encerra um valor de grandiosidade e imensidão: “estirão”, “alonzado”, “rioção”.

Fazendo avançar essa exposição sobre a representação da natureza na ficção jacobiana, chegamos, assim, a *Amazonas, remansos, rebojos e banzeiros*. As duas samaumeiras-personagem começam suas vidas nos abeirados do rio Ucayali – nome do rio Amazonas entre o rio Urubamba e o rio Marañón. Nessa visita que a ficção jacobiana faz à Amazônia peruana, assim é apresentado o rio Ucayali:

Pedaço de chão alagado. As mungubeiras parindo frutos vermelhos. Abertos no ar, jogando sementes, as asas da plumagem. Procurando chão, em busca de ninho. A vida vivida nascendo de novo. O Ucaiali rolando, assistindo, ajudando a vivência. Molhando de sêmen o ninho da vida. Os igapós arroxeados de capitaris, tarumãs. Vidas, sons, canoros de pássaros. As sementes buscando chão. Inchadas, germinando (JACOB, 1995, p. 9).

A narrativa sobe mais ainda o Ucayali e vai até a La Raya, onde tem origem a sua nascente. A descrição da natureza ou, como a Geografia Humanista/Cultural costuma expressar, a paisagem como texto aí se torna notável, fazendo-nos lembrar daquilo que disse Mota a respeito das descrições do espaço feitas por literatos: “nenhum geógrafo profissional jamais atingiu a exuberância e a lucidez de Jack London na descrição das regiões vizinhas do Polo Norte; nem as de Kipling quanto à Índia” (MOTA, 1961, p. 96). No caso da narrativa de *Amazonas, remansos, rebojos e banzeiros*, em particular, temos a impressão de que a linguagem do poeta e a do geógrafo se fundem e se confundem:

Filho vertente dos Andes, parido em La Raya. Testemunho silencioso da ruína dos incas. Calmoso, rolando. Crescido ao volume das águas irmãs do Apurimac, Urubamba. Descendo, aumentando, intumescendo o Amazonas. O Ucaiali secando. A natureza não mente. Faz três dias o sapo-boi pegou de cantar. Esvoaçado bonito de borboletas. Boto batendo o rabo. Dourado pulando rio abaixo. Gavião-caipira riscando o bico a favor da água. Carão cantando o dia inteiro. Baixios verdes, floridos. Mata de arapari, molongó, mutamba, manixi, tarumã. No alto da terra firme, babaçu, preciosa, puxuri, mumbaca, marupá, carapanaúba, tucum (JACOB, 1995, p. 18).

Nas margens do Ucayali, uma das samaumeiras viverá mais tempo e terá aí “duzentos anos de vivência” (JACOB, 1995, p. 71). Contudo, o mesmo rio que lhe dá vida e a rega começa a se aproximar dela, expondo as suas raízes pela força das águas e do fenômeno das terras caídas, tornando-a vulnerável. Antropomorfizada, a samaumeira começa a sentir a velhice e vai ficando “cansada, morrendo aos poucos” (Ibid., p. 54). Não muito tempo se passa e, numa noite de temporal, ela tomba dentro d’água e assim começa a sua longa viagem

descendo o rio Ucayali, o Apurímac, o Marañon e, posteriormente, os rios Solimões e Amazonas.

Posto percorrer uma distância maior e no sentido inverso, o percurso realizado pelo tronco de samaumeira é análogo àquele feito pelo vapor do romance *O gaiola tirante rumo do rio da borracha*. O tronco vai descendo esses rios, seguindo o ritmo deles, e essa cadência é claramente marcada e definida por aquelas palavras que formam o título do livro, a saber: remansos, rebojos e banzeiros. Dessa maneira, resulta que é ao movimento dos rios que servem de percurso ao tronco-personagem que se refere o extenso título do romance: “o remanso joga ali. O rebojo atira acolá. Subindo e descendo nas asas da maresia” (JACOB, 1995, p. 72).

Dividida em duas partes, a narrativa de *Chãos de Maíconã* faz aparecer diante de nossos olhos um mundo ficcional formado por “serras”, “rios”, “abertos de mata”, “destirões”, “alnjos pisados de chãos” (JACOB, 1974, p. 3) e “grandes cerradios” (Ibid., p. 11). Em deslocamentos pela floresta, fugindo do “xorimã matador” (Ibid., p. 11), os índios – liderados por Naraxáua e, posteriormente, por Maíconã – vão nos exibindo os chãos das tribos ianomâmis. Os chãos que aí são mostrados são os mesmos que dão nome ao romance: *Chãos de Maíconã*.

Posto que esse território indígena, no mundo real, está localizado em uma região de serras, que é o maciço do Parima, a reconstrução linguística desse mundo mostra uma natureza que se define, em sua maior parte, pela descrição de lugares que compõem essa formação, tais como terras elevadas: “como dos indicados dos velhos, ilhargados da serra chovida. Terrão altado, branco, naqueles subidos de céu” (JACOB, 1974, p. 20); rios que passam ao lado da serra: “anoites passados muitos, o topado no rio Iatua. Pegante dos dois braços dele, a água tirante no rumo da serra” (Ibid., p. 19); e também rios cujas cabeceiras estão localizadas no alto da serra: “o pessoal nosso aumentando, despelhos no pé-da-serra. Água branca, sadia, caída daqueles altados terrosos” (Ibid., p. 33).

Acrescentamos a essas paisagens do Território ianomâmi, vistas aqui no mundo ficcional de *Chãos de Maíconã*, aquela outra que os indígenas dessa tribo tiveram respeitante ao Rio Negro. Em seus fluxos de migração pelo território do Amazonas, é fato histórico que essa etnia realizou incursões pelo município de Santa Isabel do Rio Negro, seguindo o curso do rio Marauíá (Comixiúê, para os uaicá), e a posse desse chão se tornou a porção mais meridional na demarcada Terra Indígena Yanomami. E, no romance, seguindo o caminho que os velhos índios indicavam, eles chegaram às proximidades do Rio Negro e o descreveram,

ênfatizando a cor de suas águas e a sua caudaliosidade: “trepou num pau alto, querente locar do rumo da maloca. Enxergou foi daquele pretume de água, riozão despropositado” (JACOB, 1974, p. 241).

Finalizando esta escala, não seria exagero reafirmar que a ficção jacobiana visita praticamente os quatro cantos do Amazonas: o noroeste (*Chãos de Maíconã*), o nordeste (*Vila rica das queimadas*, *Um pedaço de lua caía na mata*, *A noite cobria o rio caminhando*, *Muralha verde*), o sudoeste (*Andirá*, *O gaiola tirante rumo do rio da borracha*, *Amazonas, remansos, rebojos e banzeiros*) e o sudeste (*Dos ditos passados nos acercados do Cassianã e Tempos infinitos*). E o que é mais: com exceção de *Chuva branca*, de *Estirão de mundo* e de *Tempos infinitos*, cujas personagens se movimentam apenas dentro do espaço que engloba a comunidade em que elas vivem, todos os demais romances de Paulo Jacob são politópicos, isto é, suas narrativas possuem diversos espaços onde as suas personagens podem se mover.

Recorrendo ao que diz Chiappini (2002, p. 6), “quem narra, narra o que viu, o que viveu, o que testemunhou, mas também o que imaginou, o que sonhou, o que desejou”. E grande parte da toponímia que aparece em suas narrativas ficcionais e que é empregada para caracterizar o espaço amazônico ficcional corresponde a lugares que o próprio Paulo Jacob conheceu e vivenciou: “eu conheci quase todas: as cidades do Solimões, as cidades do Rio Negro, as cidades do baixo Amazonas, do rio Madeira, Purus, Juruá, todas” (JACOB, 2020 [1995], 3m, 49-58s). Mais que isso: “porque quando eu fui desembargador corregedor eu andei novamente o interior todinho” (Ibid., tempo 6m, 38-42s). E por aqui me cerro quanto a essa escala.

ESCALA 2

Topofilia: a relação da personagem com o lugar

A palavra “topofilia” é um neologismo, útil quando pode ser definida em sentido amplo, incluindo todos os laços afetivos dos seres humanos com o meio ambiente material.

Yi-Fu Tuan
(*Topofilia*, 2012)

O neologismo topatia significa a relação sentimental, experiencial, vivencial existente entre personagens e espaço.

Borges Filho
(*Espaço e literatura*, 2007)

Menos que um escritor modernista, Paulo Jacob é um realista cuja espacialidade com a qual trabalha em seu procedimento de criação da narrativa se constitui num ancoradouro do real que ele deseja representar. Admito, corolariamente, que a análise desse real representado em suas ficções narrativas se traduz numa rica oportunidade para compreender a relação das personagens com o lugar. Isso envolve, noutros termos, abordar os laços afetivos – topofilia – que unem o ser ficcional ao espaço vivido, aquela cumplicidade entre o ser humano e a terra à qual Dardel (2011, p. 1-2) deu o nome de “geograficidade”.

Nesta parada que fazemos no tema topofilia, as linhas que se seguem procurarão responder aos seguintes questionamentos: a) como as personagens jacobianas percebem o lugar? Com quais valores ou visão de mundo elas enformam ou conceitualizam essa percepção espacial? Quais atitudes ou postura cultural se vinculam a essa percepção? E qual é o lugar ou o espaço amado pelas principais personagens? Toda essa geograficidade sobre a Amazônia que aqui é delegada aos narradores e personagens pertence, em última instância, ao escritor Paulo Jacob, o qual, por meio do fingimento do poeta e por baixo da camada mimética, atribui-la a seres ficcionais.

2.1 Percepção e Lugar

2.1.1 Um estirão de mundo

Começamos, desde logo, *in media res*. No romance *Estirão de mundo*, que Paulo Jacob dedica a Jarbas Passarinho e a Arthur Reis, há uma das mais claras indicativas de que uma das percepções mais comuns que boa parte das personagens da ficção jacobiana tem sobre a Amazônia é a de que este espaço é grande demais; não um deserto, mas imenso ou, como diz o seu título, um estirão de mundo. Pela leitura do romance podemos inferir que essa percepção pertence a um narrador que não se identifica (ângulo primário) e que a compartilha com o seu protagonista, Chico Peba do Aninga (ângulo secundário):

Tempo aí nasceu Francisco. Apois mais tomou nome todo, Chico Peba do Aninga. Peba, de tatu. Aninga, o lago de moradia. Mundão de terra, aguão medonho, Paranás, igarapés, igapós, estirão de mundo. Vizinhação alonjada. Banzeiros, temporais, rebojos, enfrentos de bicho, vivença nossa (JACOB, 1979, p. 7).

Como é possível observar, desde o momento em que faz o anúncio do nascimento do protagonista, a voz narrativa fala de imensidão e a associa ao seu lugar de origem. Isso é feito não somente por meio do uso de um advérbio de lugar transformado em um adjetivo – “alonjada” –, mas também por meio de sufixos que expressam distância, tais como “mundão”, “aguão medonho” e “estirão”. Inseridas assim, logo no *incipit* do romance, essas palavras do narrador não deixam dúvida quanto ao tom de imensidão do mundo amazônico que vai se transformar em tema do enredo e também vai funcionar como intenção ilocutória no sentido de agir sobre o leitor, de modificar o seu pensamento e de levá-lo numa certa direção. Todo texto, afirma Jouve (2002, p. 14), pode ser analisável como um discurso ou “engajamento do autor perante o mundo e os seres”.

Talvez não seja coincidência que o título do romance – *Estirão de mundo* – apareça constantemente ao longo da narrativa, totalizando não menos que 22 vezes (Cf. págs. 7, 10, 18, 26, 40, 48, 54, 55, 59, 63, 65, 66, 76, 86, 94, 99, 100, 108, 116, 131, 138, 143). Grande parte dessas ocorrências está ligada ao que Chico Peba do Aninga imagina ter acontecido após a morte do filho Toinho, devorado pela onça. Por exemplo, ao sair para abater o felino e vingar a morte do filho, ele percebe que o animal já deve estar longe e diz: “pegou nesse estirão de mundo. Um pajureba de capoeiro, esbarrar tão de deconfrontado” (JACOB, 1979, p. 18). Ou ainda: “rosnou por derradeiro intento. Levou destino alonjado, estirão de mundo” (Ibid., p. 26). Outras ocorrências estão ligadas ao modo como personagem e narrador

observam a natureza e percebem as mudanças sazonais que nela ocorrem, dado ser este um romance cuja temática é o ciclo hidrológico na Amazônia. Senão, vejamos:

Setembro. Fartioso de luz. O lago paradio, remansoso. A água esverdinha, uma da crosta acinzada por riba. Barranco altado, despencadio. Olhar a mata, olhar o rio, estirão de mundo. E é tristeza rio rolando, a água passando nos olhos. Da de procura de melhor passadio, desperdiçado de tempo (JACOB, 1979, p. 48).

A partir do trecho acima é possível verificar claramente que o sentido mais empregado na narrativa para perceber e descrever o mundo³⁴ circundante é a visão, o que nos leva ao conceito de gradientes sensoriais³⁵, de Borges Filho. Por ser um romance de fluxo de consciência, *Estirão de mundo* atribui um alto grau à consciência de seu protagonista como o assunto principal. Na descrição acima, por exemplo, o narrador olha a luz do sol, olha o lago, olha a vegetação que paira sobre a superfície de sua água, olha a mata, olha também o rio e elenca as variações que são de ocorrência comum no mês de setembro na região. Ou seja, é por meio desse sentido que narrador e personagem captam os lugares amazônicos em seu distanciamento máximo – um estirão, algo imenso – e as minudências da descrição paisagística correspondem à interioridade deles. O homem, afirma Tuan (2012, p. 22), “é predominantemente um animal visual”.

Pois bem, o tom de imensidão presente nesse texto literário tem base nas considerações que Paes Loureiro faz a respeito da cultura na Amazônia. Em seu livro *Cultura amazônica: uma poética do imaginário*, ele corrobora a ideia de que no interior da Amazônia o ser humano vive em meio a grandes espaços e, em função dessa percepção, entrega-se a um pensamento de imensidão ou grandeza que favorece o desenvolvimento de uma aura de mistério e o despertar de uma emoção estética:

Os grupos humanos estão dispersos ao longo de extensos espaços e onde se acham mergulhados numa ideia vaga de infinitude, propiciadora da livre expansão do imaginário. Sobrevive nela uma consciência individual pela qual o homem se realiza como cocriador de um mundo em que o imaginal estetizante e poetizador se revela como uma forma de celebração total da vida (LOUREIRO, 2015, p. 79).

E também:

Percebe-se nas relações estetizantes com o real da Amazônia que há um maravilhamento do homem, o que é próprio de quem está diante de algo que é

³⁴ O mundo heideggeriano, isto é, a “quadratura de céu e terra, mortais e divino” (HEIDEGGER, 2008, p. 130).

³⁵ “Por gradientes sensoriais, entendem-se os sentidos humanos: visão, audição, olfato, tato, paladar” (BORGES FILHO, 2007, p. 69).

imenso e diante do qual a pequenez do homem se evidencia. Pequenez que é superada pelo homem natural por intermédio de um imaginário que a transforma e permite uma articulação com a natureza, dentro de uma relação em que estão presentes as categorias perto-longe, convivência-estranhamento. Penetrar na floresta, navegar nos intermináveis e incontáveis rios (aproximadamente 14 mil cursos d'água) provoca a sensação de estar diante “do mundo” e não a de estar diante de um mundo delimitado; a de estar diante do próprio universo (LOUREIRO, 2015, p. 84).

Ora, é possível dizer que é da geograficidade vivida e experienciada nesses extensos espaços, ou seja, do húmus sociocultural presente na cultura interiorana da Amazônia que Paulo Jacob retira pedaços do real para a construção de seu mundo ficcional, para o qual um dos primeiros saberes sobre o mundo vivido se traduz em distância e extensão.

Essa percepção da imensidão da Amazônia, evidenciada no paratexto de *Estirão de mundo*, está presente praticamente em toda a ficção de Paulo Jacob. Prosseguindo com a análise de nosso *corpus*, podemos identificar um trecho bastante significativo em *Chãos de Maíconã*, onde essa percepção fica por conta dos indígenas ianomâmis, em andanças pelas suas terras. No primeiro capítulo, ao relatar como eles deixam o Xucumina, em virtude da invasão de suas terras, em migração tirante rumo do Amazonas, assim o narrador percebe o espaço: “estavam alonge, terra enorme de andança” (JACOB, 1974, p. 5). Mais adiante: “terrão distanciado, estirão desabrido de mata. Corridos libertos, soltados nas terras” (Ibid., p. 43). E também quando, migrando em direção às terras do Amazonas, encontram o Rio Negro, os ianomâmis, ao perceberem o volume de suas águas, exclamam: “Patapata parauá! Patapata parauá” (Ibid., p. 261).

Talvez devamos esclarecer que esse mundo de águas contribui consideravelmente para a percepção de imensidade, já que a mesma ocorre a Apariço, de *A noite cobria o rio caminhando*. Morando já há algum tempo em Manaus, essa mesma associação entre espaciosidade e águas é feita pelo protagonista quando ele revisita o lugar Manari por meio da sua memória: “busão de menino, ensinos de mãe. Alonjos matupás, aberto de lago. Os peixes bubuiando, batendo nágua. A canoa naquele estirão medonho” (JACOB, 1983, p. 65). E também pelo comandante Damasceno, de *O gaiola tirante rumo do rio da borracha*, subindo o rio Amazonas: “e olhe o alonjurado, o tamanhão de andança. Mundão disconforme de rio. Subir, subir um pedaço de Amazonas. Mais depois, o Solimões, o Juruá. O Solimões, riozão brabo. Estirão distanciado de grande. Aguão disconforme” (JACOB, 1987, p. 24).

Vale mencionar que, em relação ao comandante Damasceno, é precisamente essa percepção e experiência vivida que fazem com que, na Amazônia, os comandantes de embarcação nunca saiam da linha, mas sempre consigam chegar aos seus destinos, muito

embora não empreguem costumeiramente instrumentos de precisão nessa navegação. Nogueira, em sua pesquisa, quando perguntou desses comandantes – em cujo tipo humano Paulo Jacob baseia a sua personagem – qual seria o segredo para isso, chegou a ouvir o seguinte da parte deles:

“[...] A vivência, fazemos esta rota desde pequeno [...]”. A experiência de vida desses homens com o rio os fazem sabedores do que irão encontrar pela frente, mesmo que a cada novo ano outras paisagens sejam construídas no movimento de subida e descida dos rios. A cada paisagem que se forma eles atentamente reaprendem seus percursos, acrescentando as novas informações que lhe aparecem (NOGUEIRA, 2014, p. 22).

Diante desse exposto, a saber, sobre a percepção da imensidade da Amazônia, parece ser oportuno abrir um diálogo com o pensamento de Moreira, o qual expressa que “para cada diversidade de grupo humano espalhado pela superfície terrestre se estabelece a unidade que os une numa comunidade” (MOREIRA, 2007, p. 86). Segundo as palavras do geógrafo, essa “unidade simbólica pode vir da relação com a água” naqueles lugares onde ela é “fator de aglutinação” (Ibid., p. 86). Na Amazônia dita profunda, representada nos romances de Paulo Jacob, a experiência do ser humano/personagem com o mundo e com os lugares envolve – via de regra – a presença constante da água. Nesse lugar, mais precisamente, as relações de trabalho e a experiência humana construída em seu dia a dia precisam inserir em sua equação esse elemento úmido. Ao investigar a geograficidade dos comandantes de embarcação no Amazonas, Nogueira (2014, p. 153) percebeu que “aqui, na Várzea do Careiro, o elemento natural que mais interfere no modo de vida das pessoas é sem dúvida a água, o rio”.

Todavia, nem só da percepção de imensidade da Amazônia vivem as personagens da ficção de Paulo Jacob. Afinal, como ressalta Tuan (2013, p. 22), “o espaço pode ser experienciado de várias maneiras”. Por várias razões, visão e percepção significam também experienciar, se envolver e conviver. Na ficção jacobiana, não é inútil assinalar, é bem presente a percepção estética da paisagem, gerando impressões de harmonia e de fusão com ela. Como podemos compreender, a estética a respeito da qual aqui falamos tem a ver não somente com o seu sentido original (do grego *aisthesis*: percepção, sensação, sensibilidade), mas também com a beleza que podemos enxergar na natureza.

Nas paisagens urbanas da ficção jacobiana, tal como ocorrem em *Andirá* e em *Vila rica das queimadas*, apenas para ilustrar, também é possível verificar essa fruição estética. A percepção aí se traduz em admiração perante a beleza e a harmonia que começam a tomar conta da Manaus da *belle époque*. O processo de transformação pelo qual passa a cidade

enche os olhos das personagens: “o alargamento de uma avenida, o calçamento de uma rua, os aterros, os nivelamentos, tudo proporcionava a renovação de casas de jogos, luxos e prazeres” (JACOB, 1965, p. 36). E também: “ruas bonitas, alargadas, calçamento vindo das estranhas. Cidade da muita beleza, no seu jitinho de tamanho. Casarões enormes, que das pareças hotel, moradia de gente enricada, nascidos da borracha” (JACOB, 1976, p. 8).

2.1.2 Imensidões que se tocam; a imensidão está em nós

No romance *Muralha verde*, a personagem Índio, companheiro de Soraia, após explicar a esta a posição utilizada pelos caboclos para remar a canoa, recolhe-se em silêncio e aprecia o lago onde eles estão: “quedara-se em silêncio, respirando o calmo e morno ar perfumado do lago, em meio daquela vastidão selvática, dominada por terras e matas alagadiças, onde amava mais que em qualquer centro civilizado” (JACOB, 1964, p. 154). Por aqui se mostra que essa atitude de Índio se trata de um deleite ao sentir o espaço, cheirar o “ar perfumado do lago”, bem como ver a vastidão das “matas alagadiças”. Será ainda melhor dizer: eis aí a geograficidade, a cumplicidade obrigatória, da qual fala Dardel quando dizia que o homem se sente “ligado à Terra, como ser chamado a se realizar em sua condição terrestre” (DARDEL, 2011, p. 33). Nas palavras de Nogueira, era por esse pensamento que Dardel primava: “pensar a Terra, o lugar, a partir da percepção de quem a vive. Das coisas que nos parecem óbvias” (NOGUEIRA, 2014, p. 39).

Essa resposta de Índio ao meio ambiente, traduzida no efêmero prazer da vista do lago, é aquilo que Tuan (2012, p. 141) chama de “sentimento topofílico”. Expresso de outra maneira, trata-se, em sentido amplo, do laço afetivo que une o ser humano ao meio. Nesse caso, ultrapassa até mesmo o efêmero prazer da vista e sensação de beleza, pois temos o lugar onde Índio nasceu e foi criado e ao qual ele se sente ligado mais que tudo. Para a personagem, o lago e as suas águas estão encharcados de significado e de subjetividade humana. O lago é o seu mundo vivido, o lugar onde ele habita.

Essa descrição que o narrador faz da personagem Índio, isto é, guardando o silêncio e respirando o calmo e morno ar de uma vastidão selvática, onde predominam matas e água, remete-nos àquilo que disse Paes Loureiro e sobre o qual já tivemos a oportunidade de discorrer: as florestas catedralescas da Amazônia são capazes de despertar no ser humano o devaneio, a emoção estética, uma atmosfera propícia ao poético. O manto de mistério, o isolamento, a distância e a intemporalidade dessa Amazônia de proporções monumentais

fizeram com que o homem amazônico – caboclo, nativo da terra – que nela habita desenvolvesse uma relação criativa com a natureza:

O caboclo humanizou e colocou a natureza na sua medida. Pelo imaginário, pela estetização, pelo povoamento mitológico, pelo universo dos signos, pela intervenção na visualidade, pela atividade artística, ele definiu sua grandeza diante desse conjunto grandioso que é o “mundo amazônico”. Imaginário medidor das desigualdades entre Homem e Natureza, colocando um na medida do outro. Imaginário instaurador que definiu nova realidade relacional, colocando o caboclo na dimensão do mundo por ele habitado, ao mesmo tempo que situou essa natureza desmedida na exata medida de sua cosmovisão (LOUREIRO, 2015, p. 59).

As palavras usadas aqui por Paes Loureiro precisam ser destacadas em dois pontos: primeiro, “o caboclo humanizou e colocou a natureza na sua medida”; segundo, o seu imaginário “colocou um na medida do outro”, situando “essa natureza desmedida na exata medida de sua cosmovisão”. É satisfatório mencionar que esse tom encontra eco no pensamento de Dardel, a respeito da geograficidade, e também no pensamento de Bachelard, sobre a toponímia, como explico adiante.

A questão é simples: o caboclo colocou a natureza sob a sua medida porque é ele que dá significado a ela. Recordemo-nos daquilo que disse Dardel: “a planície só é ‘vasta’, a montanha só é ‘alta’, a partir da escala humana, à medida de seus desígnios” (DARDEL, 2011, p. 8). E ele a viu grande porque, para além da grandeza real da Amazônia, o isolamento e a distância fizeram com que ser e espaço se fundissem e se tocassem. Como pondera Bachelard (1978, p. 317), “a imensidão está em nós. Está presa a uma espécie de expansão do ser que a vida refreia, que a prudência detém, mas que volta de novo na solidão. Quando estamos imóveis, estamos além; sonhamos num mundo imenso. A imensidão é o movimento do homem imóvel”. Ou, de forma mais clara ainda:

Parece então que é por sua “imensidão” que os dois espaços: o espaço da intimidade e o espaço do mundo se tornam consoantes. Quando se aprofunda a grande solidão do homem, as duas imensidões se tocam, se confundem. Numa carta, Rilke tende, com toda a sua alma, para “essa solidão ilimitada, que faz de cada dia uma vida, essa comunhão com o universo, o espaço numa palavra, espaço invisível que o homem pode, entretanto, habitar e que o cerca de inúmeras presenças” (BACHELARD, 1978, p. 329).

Ora, as personagens jacobianas que vivem nesses lugares tendem a ver a imensidão amazônica com mais intensidade porque, dispersas em uma natureza desmedida, a expansão que está no seu ser toca aquela expansão que está no exterior.

Essa mesma transferência de afetividade entre o meio ambiente e o ser humano é vista em *Um pedaço de lua caía na mata*. A personagem Salomão, um judeu dono de regatão, põe lado a lado a apreciação da paisagem e a cabocla Janoca, o seu primeiro amor: “a cunhantã era cria das matas, filha dos rios [...]. Amou Salomão deitada na beira do rio. O vento soprando a mata” (JACOB, 1990, p. 108). Tocamos aqui num ponto que nos revela que essa simbiose pessoa-lugar, evidenciada na percepção de Salomão, sinaliza uma associação sociopsicológica, onde o meio e o espaço devem ser compreendidos também em sua dimensão simbólica e subjetiva. Nesse sentido, Teixeira e Nogueira (1999, p. 240) chamam a atenção para o fato de que “a percepção do homem a respeito de seu ambiente está ligada, portanto, à imagem subjetiva produzida por sua mente, referenciada pelas relações afetivas, políticas e culturais”.

2.1.3 Percepções sobre a Manaus de Paulo Jacob

As percepções do espaço urbano na ficção jacobiana que aqui irei mostrar estão presentes nos seguintes romances: *Andirá*, *Vila rica das queimadas*, *A noite cobria o rio caminhando* e *O gaiola tirante rumo do rio da borracha*. Tratam-se, em sua maioria, de percepções sobre Manaus, expressas em torno do clima de ostentação que tomou conta da cidade durante a *belle époque*, assim como percepções sobre o outro lado desse desejo de mostrá-la para estrangeiros.

Segundo Tuan (2013, p. 17), “a sensação é rapidamente qualificada pelo pensamento em um tipo especial”, ou seja, as percepções que temos do mundo circundante recebem um colorido, um significado. A ficção de Paulo Jacob retrata que, na época do período áureo da borracha, uma das primeiras qualificações que a cidade de Manaus recebia de olhos que chegavam ao porto flutuante construído pelos ingleses era que se tratava de um lugar agitado. Assim vamos ver em *Andirá*, quando o coronel Alírio Feitosa vai vistoriar os preparativos de viagem no vapor que, em breve, se dirigirá a São Felipe, no rio Juruá. Conversando nas proximidades de um armazém de carga, ele percebe que:

Embora muito cedo, um pedaço de multidão tomava o serviço incessante. Comandantes, imediatos, práticos, dando ordem a marinheiros afobados e suarentos. Estivadores debochados empurrando os troles, as rodas a gemerem nos trilhos, os guindastes produzindo ruídos, soltando a carga barulhenta no tablado. Homens a comandarem o controle dos guinchos: “leva”, “devagar”, “chegou”, “larga”. Em tudo o grito vitorioso do “ouro negro”: dinheiro, progresso, ilusão, fantasias. (JACOB, 1965, p. 27-28).

Ora, quando Nagib e seu pai chegam a Manaus, também nessa época, eles percebem a agitação dos catraieiros e carregadores, muitos deles animados portugueses, oferecendo seus serviços:

E foi assim, jeito mesmo do aconteço. Mal tocou a prancha em terra, olhe o enchusmado de português. Animação sorridente. – Catraieiro! – Carregadoire, carregadoire! – Ei o Leal! – Aqui é o Benfica, aqui é o Benfica! – Ei o Juaquim, bom carregadoire! – Estou aqui, meu senhoire! Portugueses sadios, vermelhosos, mucijos de corpo. Dentes brancos, risantes. Boné na cabeça, camisa riscada, vermelha, aberta no peito (JACOB, 1976, p. 7).

Pensamos também ver a mesma sensação demonstrada pelo narrador de *O gaiola tirante rumo do rio da borracha*, no Roadway, o porto da borracha:

Muita animação. Porto da borracha. O Roadway entulhado de carga. Como ficou a mamãe? A tia Zilda já sarou da bexiga. Pai já voltou do Ceará? Aqui tudo na mesma. Só o mano Zico que adoencou de sezão. Tomou muito quinino. Já apresentou duma pouca melhora. Trouxe o sabiá? Mode os avexos, não deu de fazer das procuras. O maquinista fez do trato mais nós trazer. Porto mãe da borracha. Aqui entra muito dinheiro (JACOB, 1987, p. 69).

Junto com essa agitação, vinha a percepção de que Manaus estava ficando mais bela e mais rica, em virtude do processo de urbanização pelo qual ela estava passando, financiado pela economia da borracha. Manaus é descrita por Nagib como uma cidade de:

Muita beleza, enricada, luxenta. Casas desmesuradas de grande. Quadros pintados na Itália. Chão, maior lindeza mármore. Pintores dos mais conhecidos, só mais fazer enfeitados nas casas. Palacetes tamanhosos, charretes bonitas, enricadas. Dinheiro não tinha valia naquela da era. Findado de ano, o pessoal saía de passeiar na Europa. Filho de coronel da seringa estudava nas estranjas. Sírio, libanês, português, italiano, nordestino, afuturando na borracha (JACOB, 1976, p. 34).

A mesma percepção é compartilhada pelo comandante Damasceno, o narrador de *O gaiola tirante rumo do rio da borracha*: “Manaus cidade bonita, luxenta, enricada. Casarões disconformes. Ruas abertas, alongadas, calçamento de mármore. Pedra botija, jacaré, o pessoal desprecia” (JACOB, 1987, p. 13). Com essa transformação toda, ela passa a ser percebida, por algumas personagens, como o lugar onde elas vêm para ganhar dinheiro e para fazer negócios, tal como é o caso do coronel Tibúrcio César Guerreiro, de *Andirá*:

Dono de seringal, coronel Tibúrcio César Guerreiro não gostava de vir à cidade. Vinha geralmente para assistir às festas natalinas, de ano bom, ou com o fim de

entabular grandes negócios. Achava que as coisas não corriam bem longe das propriedades. À frente dos barracões a coisa era outra: mais trabalho, mais zelo, mais produção. Dizia sempre que cidade é meio pra vagabundo, gente que não tem ocupação. Homem de serviço não mora em cidade (JACOB, 1965, p. 39).

Essa percepção – ganhar dinheiro com a borracha – é a mesma que traz a família sírio-libanesa de Jamil para o Amazonas. Originária de Hama, na Síria, a família viaja para Beirute, no Líbano, de onde embarca num navio em direção ao Amazonas. O motivo? Deixemos Nagib explicar: “pai de evindo pro Amazonas, mãe na companhia. A borracha fartando dinheiro. Falações muitas, paragem de ganho fácil” (JACOB, 1976, p. 3). Mais ainda: os patrícios que tinham feito a vida em Manaus enviavam cartas às famílias, informando que se tratava de uma terra boa para fazer dinheiro: “carta postada em correio, viesse como sem falta. Manaus, terra boa, ganhosa. Ia muito bem de vividos. Em qualquer negócio besteira, ganho abastado. E foi assim, assim se deu o aconteço, desmudança da Síria” (Ibid., p. 6).

Diante do exposto, poderíamos pensar que a ficção jacobiana não representou com realidade o que, para muitos, foi essa época. A ilusão do fausto existiu, como mostra em sua pesquisa histórica Edinea Mascarenhas Dias, momento em que se procurou idealizar e organizar a cidade de Manaus para impressionar e atrair investidores estrangeiros, atender a novas exigências sociais e proporcionar prazeres para a elite da borracha:

A imagem da cidade oferecida ao mundo e que foi captada na exata proporção de suas finalidades, ou seja, informar ao mundo as grandes potencialidades da região, as oportunidades de investimentos que ela oferece, e o desejo de mostrar a capacidade de acompanhar o mesmo ritmo de progresso e prosperidade de outros centros. O espaço urbano pensado, idealizado e organizado para se fazer conhecer, impressionar e atrair os investidores estrangeiros, ao mesmo tempo em que projeta para o mundo prosperidade e civilização dentro da visão burguesa de uma cidade ideal, cria também suas próprias contradições (DIAS, 1999, p. 130-131).

Todavia, encaremos isto: para além desse espaço idealizado, a miséria na Manaus da *belle époque* não deixou de existir! Como iremos ver, por meio do tratamento literário que Paulo Jacob dá a esse período histórico, ela vivia ali, lado a lado, revelada nos bairros com falta de saneamento e de urbanização. Tudo isso bem no bairro dos Remédios, onde se abrigou a comunidade sírio-libanesa, próximo a lugares embelezados com o dinheiro do látex. Como é narrado em *Vila rica das queimadas*, ao chegar ao bairro, eis a sensação de Nagib e de seus familiares, misturada com espanto e ironia:

Terra cintilada de riqueza, vigie assim disso não calhar. Como de certo, Allah akbar! Dumas de ruas mais, tomou-se chegada. O maior estrago, o lugar da morada. Abarrancado alto, a água estroçando o terreno. Mato chega infestava, balseiro

enorme, mesmo aí da ilharga. Jauari, murumuru, jacitara, japecanga, daquele maior entaniçado de espinho. A casa estiolada, enormidade de grande. Um ajuntado mais medonho de sírio, libanês. Mal de chegada, começou os de conversos (JACOB, 1976, p. 9).

A família sírio-libanesa entra em uma habitação popular e o encontro com uma infestação de roedores e com a insalubridade a espanta:

A casa, olhe a destragação. Soalho solto, as vigas estroçadas de cupim. Quase de chorar, a desgraça batida mais nós. Botar da vista, imaginação ir cair em riba da gente. Paus distorados, aquele bafio de sentir. Os ratos correndo nos caibros. Barata, chega assanhaçava, entrando aqui, saindo ali mais de diante. Voejando, caindo de encostado à parede. Mãe nas zangas, bicha malditosa, destraga de merda o comer. Que valença, dias poucos a vivença nessa da paragem. Tinha demais solteiro, não calhava bem a casado (JACOB, 1976, p. 9).

No romance *Andirá* também temos a sensação da miséria na cidade. Seu narrador nunca deixa de mostrá-la, sempre em paralelo com o fausto. Elas participam dos mesmos lugares, embora segregadas. Seja na catedral de São Sebastião, em estado de prece para que o santo milagreiro ponha um fim às chuvas que estão prejudicando o início da faina do látex:

Não restava um só lugar desocupado. As primeiras filas de bancos, reservadas aos coronéis, aos exportadores, aos grandes comerciantes de borracha e de finos artigos europeus, estavam repletas. Atirada aos cantos, apoiada nas paredes, nas colunas, em pé, ficava a pobreza, *esmigalhada pela miséria e despercebida pelos mais afortunados* (JACOB, 1965, p. 24, grifo nosso).

A percepção de miséria será mais intensa com a débâcle, quando Manaus fica órfã da riqueza proporcionada pela economia da borracha. Nas últimas páginas de *Andirá*, o narrador registra a sua impressão da cidade, saudosa de um tempo que se foi. Agora, a essa altura, quase que inexistente uma divisão entre ricos e pobres, pois até famílias outrora abastadas se enquadram na miséria:

Daquele fim de ano de 1919 todos falavam. Manaus, a rica cidade, transformando-se em pouco tempo. Ali se extinguia um longo passado de riquezas, gastos, dinheiro jogado fora. Agora estendia a mão à caridade. A borracha ao preço miserável de quatrocentos réis. Viria outro mais baixo. Famílias ricas atiradas na miséria. Viviam dos bons tempos em que mandavam educar filhos na Europa. Dos costumeiros passeios ao continente, dos mais finos modelos, tecidos e jóias importados de Paris. Coronéis maldizendo o dinheiro gasto em orgias, queimados para acender charutos. Louca exibição de riqueza nos cabarés, nos prostíbulos, sedução aos olhos de mulheres cobiçadas. Ruína. Funcionários em atraso. Ruas sujas, praças tomadas de capim, serviço de calçamento paralisados, o porto vazio (JACOB, 1965, p. 259).

Diante do que foi exposto, que nos seja permitido sublinhar o que diz Edinea Mascarenhas Dias sobre a euforia da borracha vivida por Manaus: “um século depois [a obra da autora é de 1999] do fausto da borracha, as questões referentes à habitação, saúde, educação e ao transporte urbano emergem não apenas como problemas urbanos, mas sobretudo como ausência ou falha de uma política voltada para a população” (DIAS, 1999, p. 13).

Reforçando isso com a minha ênfase: o fausto foi uma ilusão, momento onde se perdeu uma oportunidade de trazer melhorias para aqueles que, em realidade, o sustentaram com o seu trabalho pesado e dele mais precisaram, como observa a personagem Lena, avó de Mariazinha e mãe do coronel Alírio Feitosa: “minha netinha, tu vive em Manaus de vestidos bonitos, gastando dinheiro com o suor do Andirá. Sangue de seringueiro” (JACOB, 1965, p. 196).

É interessante ver como essa observação nos leva a outro romance de Paulo Jacob: *A noite cobria o rio caminhando*. Isso porque é um romance que se passa na Manaus da década de 1970, após a implantação da Zona Franca, e nele vemos a saga de uma família em vulnerabilidade social que não é integrada pelo sistema e é, assim, marcada “pela violência urbana, pela discriminação e invisibilidade em diversos aspectos e sentidos” (LOBREGAT, 2016, p. 2).

Após ver a família formada por Donana e Apariço enfrentar todo tipo de preconceito e de privação socioeconômica, somos obrigados – mais uma vez – a concordar com Edinea Mascarenhas Dias, no que diz respeito ao processo de industrialização nesse período: “pode-se falar de uma nova ilusão de um outro fausto, já que a industrialização não garante, por si só, cidadania e bem-estar-social” (DIAS, 1999, p. 13). Fugindo da cheia no interior e se dirigindo a Manaus, a família vai viver num bairro pobre, o Vila Rosa, onde predomina a miséria e que, na percepção de Apariço, nunca foi visitado por Deus: “Deus nunca viu Vila Rosa. Pisar no Chão de Urubu, nunca de aconteceu. Passa alonjado, desreparando da gente” (JACOB, 1983, p. 138).

2.2 Valores, Atitudes e Lugar

2.2.1 Sobre o *sfumato* como visão de mundo

Começemos analisando estes trechos:

2A) [...] – Tu sabes muitos mistérios dessas matas, Luís Gonzaga?

– Se sei! Não faz tempo eu saíra para um bordo na mata, tentando bater o rasto de uma anta. Seguia pela minha picada de corte, depois entrei na capoeira que finda no lago, então fiquei areado, rodando no mesmo lugar. É que estava sendo enganado pelo Curupira, e se não fosse uma oração, até hoje não tinha saído. Rezei e logo vi na minha frente, bem pertinho, o caminho (JACOB, 1964, p. 136-137).

2B) [...] E como dito e feito, o japiim arrumou mulher, casou-se, deu de muitos filhos. Foi aumentando curumim, despalhando nas terras. Apois sim que deveras, uaicá nasceu do japiim. Por desse aconteço, é gente sabida, ladina. Anhacorãme³⁶, bicho das sabenças. Sabe tecer bonito ninho dele, sabe arremedar todos os pássaros. Apois como disse, assim contava meu pai, meu avô, os velhos também (JACOB, 1974, p. 58).

2C) [...] Quirino falava contanças. Apois vigie o esturdio. Tempo de frutado na mata. No proco de caça, aconteceu desiderato assustoso. Terrado aberto, daí centrando. Manhã pardasca, alumia de pouco. Mortiços de luz caía na mata. Como se deu, coisa do entrevero de hora. Atinou-se duns batidos. Pô... pô... pô... Maginado dalgum companheiro extravio de mata. No conteneite respotar sinalizame de gente. Ei... ei... ei... ! Que nem não era. Seu menino, foi a pior de feita. A coisa eveio, eveio, começou no zuado, bater pau bem na confrontura [...]. Nos corrigidos mais os companheiros, foi da sabença. Marmota dum tal de Batedor. Ente de mata que ninguém não sabe que é [...]. Seu menino, contados de sabença. Tem muita esturdice nessas matas. Nada de iludição, seu Nagib, verdade apreciada. Como? Enganação aos outros, proceder de cabra safado. Apois e é, mata tem invisível (JACOB, 1976, p. 127).

2D) [...] Causo se dado em dezembro, ano transato, lá no Poção. Paragem donde do povo fala, aparecido de cobra-grande. Botou foi vezes, seu Cazuza corrido de lá. Mariscar no lugar, moradeiro da bicha, ninguém não marisca. Ser boiúna, boiauaçu, cobra disconforme de grande, não se dá positivo. Tem das parenças disso. Muita gente enxergou a bicha, dia enclarado. Estronice parecia embarcação. Tamanhoso escumeiro na proa. Arrumação de encantado. Vira vapor, naqueles bonitos alumeios, noite encurada. Tão da parença assim a cobra, a primeira vez de vista. Foi das coisas, mais do causo assim se deu. E pegava avacalhar os outros, desses conversos de cobra. Com o aconteço doje agora, foi do muito cismar. Vê-se cada marmota, nessas andanças em mata, rio, lago, igarapé, paraná (JACOB, 1979, p. 38).

2E) [...] – Tome cuidado, não arrede o pé do tapiri. Capaz que seja da polícia mesmo.

– Tou nuns maus pressentidos. Vamo de logo embora, Apariço.

– Dagora não dá, Nega. Os tiras tão atenentes, botando sentido nas saídas da cidade.

– Apois é isso, homem. Tou nuns cismadios de azalação.

– Largue de besteira, Nega.

– De faz ontem, a rasga-mortalha cantou bem de ribinha do tapiri (JACOB, 1983, p. 220-221).

2F) [...] O Jauaperi quando não topava peixe, ia à procura de caça. Passava três, quatro dias na mata. Caçava na flecha. Não se acostumou com rifle, espingarda. Faz barulho, como coisa maus entes do centro. E a mãe da mata não gosta. Vive nos quietos das terras gerais. Desprecia zoadeiro (JACOB, 1990, p. 50-51).

³⁶ De acordo com o glossário da língua uaicá elaborado por Paulo Jacob, Anhacorãme significa “ave, japiim” (JACOB, 1974, p. 281).

2G) [...] Aqui rio acima, cinco mil dragas escavando o chão. Duas mil toneladas de óleo por dia atirados no rio. Mais de vinte e quatro mil toneladas de mercúrio nágua. Destruição de mais de duas mil qualidades de peixe. Envenenando o comer do caboclo. Matando a terra, rios, mata, peixes. Findando lagos, igapós, igarapés. A Caamanha lutando, lidando com os encantados. A Parámanha ajudando. Alastrou carapanã. Infestou de malária a paragem. A Mãe do Rio foi de boa ajuda (JACOB, 1991, p. 71).

É preciso acompanhar Paulo Jacob mais uma vez, analisando os trechos acima, para entendermos como suas personagens enformam ou conceitualizam sua percepção espacial. Notemos que é quase impossível não inferir, a partir dos trechos 2A a 2G, que a visão de mundo delas passa por uma forma ou lente que entrelaça mito e realidade, possui profundas relações com a natureza e fecunda o seu imaginário. Vejo elementos dessa visão de mundo, por exemplo, no trecho 2A, de *Muralha verde*, onde Jason pergunta ao seringueiro Luís Gonzaga se ele sabia a respeito dos mistérios daquelas matas e este responde contando uma história que envolve o Curupira. Luís Gonzaga jura ao amigo que estava sendo enganado por essa personagem do imaginário amazônico, só dela se livrando quando fez uma “oração” para achar o caminho de volta para casa.

Repare que no trecho 2B, de *Chãos de Maíconã*, essa forma de perceber o mundo vai além, dado que um índio ianomâmi relata uma história contada por seu “pai”, seu “avô” e “os velhos também” sobre como esse grupo étnico (subgrupo uaicá) se originou do japiim. Na cultura ianomâmi, esse pássaro está associado à sabedoria e à esperteza, uma vez que é capaz de construir o seu próprio ninho e de imitar os outros pássaros. Ele teria arranjado mulher, tido muitos filhos e gerado os uaicá. Bem entendido, chegamos aí a uma relação existencial com a natureza que atribui valores humanos às árvores, aos animais e aos fenômenos, não somente porque eles merecem respeito, mas principalmente porque eles já foram *in illo tempore* seres humanos: “– Então da noite era gente, meu tio? – Quem sabe, dizque né, contavam os velhos” (JACOB, 1974, p. 252). A madeira paxiúba³⁷ já foi gente (Ibid., p. 129), a mucura³⁸ (Ibid., p. 138), a preguiça³⁹ (Ibid., p. 141), e assim por diante⁴⁰.

O mesmo aspecto pode ser visto nos outros trechos. Em 2C, de *Vila rica das queimadas*, Quirino relata a Nagib as “contanças” ocorridas na mata quando ele saía à procura

³⁷ Canaboqueriúê. De acordo com Paulo Jacob, a língua uaicá possui um sufixo (“riúê”) que, atrelado aos substantivos, “transforma” as coisas em gente. Assim, se os uaicá querem dizer que a madeira paxiúba (Canaboque, em uaicá) já foi gente eles juntam as duas palavras e fica assim: Canaboqueriúê.

³⁸ Naronriúê.

³⁹ Inrrãmaríúê.

⁴⁰ Outros exemplos incluem: Texonriúê (Beija-flor gente), Tarrimonriúê (Filho do trovão gente) e Ranxonriúê (Macaco-da-noite gente).

de caça. Os barulhos percebidos pelo caboclo na mata – “pô... pô... pô...” – são tomados como sendo do “Batedor”, um espécie de “ente de mata que ninguém não sabe que é”. Em 2D, por seu turno, temos Chico Peba do Aninga, personagem de *Estirão de mundo*, falando de uma “cobra-grande” que teria colocado o “seu Cazuzá” pra correr de um lago que o povo afirma ser morada de “encantado” e de “marmota”. E em 2E, de *A noite cobria o rio caminhando*, a esposa de Apariço, Padaca, o aconselha a ter cuidado e não sair de casa para não ser pego pela polícia. O motivo? Ela ouvira o rasga-mortalha cantar perto do tapiri.

Em 2F, de *Um pedaço de lua caía na mata*, temos um outro indígena, Jauaperi, empregado do judeu Salomão, evidenciando a sua visão de mundo em relação à natureza. Salomão comenta que o índio sempre caça usando arco e flecha, pois nunca se acostumou com rifle. O motivo? Jauaperi diz que esse tipo de arma produz muito “barulho”, incomoda os “entes do centro” e “a mãe da mata não gosta”. E, no último trecho (2G), de *O coração da mata, dos rios, dos igarapé e dos igapós morrendo*, a voz narrativa chama a atenção para o impacto ambiental que as atividades de garimpo estavam causando, “escavando o chão” e jogando “mais de vinte e quatro mil toneladas de mercúrio nágua”. Aqui as intempéries causadas por insetos e por doenças aos trabalhadores são compreendidas como sendo os entes responsáveis pelo equilíbrio na mata – Caamanha – e nas águas do rio – Parámanha – em luta contra a devastação trazida pela espécie humana.

Pois bem, a essa visão de mundo que as personagens jacobianas demonstram ter de seu meio, misturando mito e realidade, interpenetrando as realidades do mundo físico e as do mundo surreal, Paes Loureiro chamou de *sfumato* (esfumado):

É uma espécie de passagem do mundo físico para o imaginário; transição fenomênica do real para o poético, por meio do espaço sfumato que se abre ao imaginário, que se ocupa de preenchê-lo. Uma espécie de ponte imaginal para a fusão de todos os fenômenos particulares do mundo concreto, em representações que sintetizam e absorvem a infinita variedade de imagens da natureza. Síntese de luz e sombra que envolve a realidade, o sfumato é uma ponte que permite a passagem para o lugar da dimensão poética.

O *sfumato* na cultura amazônica está representado pelo devaneio. Devaneio – atitude sem repouso, mas tranquila do imaginário. Provoca a interpenetração entre as realidades do mundo físico e as do mundo surreal, criando uma zona difusa na qual a imaginação e o entendimento reproduzem o jogo que possibilita a existência da beleza (LOUREIRO, 2015, p. 62-63).

Segundo as próprias palavras do autor, o *sfumato*, posto ser uma passagem ou uma ponte imaginal, é uma maneira de enxergar o universo em que fenômenos do mundo concreto passam para o mundo imaginário, poético e mítico. Analisando os trechos que vão de 2A a 2G, é possível verificar que é dessa maneira que as personagens enformam/absorvem os

fenômenos e imagens particulares do mundo que elas percebem, isto é, transformando-os em mito, interpenetrando o real e o surreal, colocando-os em uma zona difusa. Conforme pontua Paes Loureiro, essa postura cultural é de alguma forma mais intensa na Amazônia sobre a qual estamos comentando: “nesse contexto, isto é, no âmbito de uma cultura dissonante dos cânones urbanos, o homem amazônico, o caboclo, busca desvendar os segredos de seu mundo, recorrendo predominantemente aos mitos e à estetização” (LOUREIRO, 2015, p. 51-52).

É nessa postura cultural que consiste, precisamente, a maneira como: a) a personagem Luís Gonzaga estrutura o momento em que se perde na floresta; b) como os ianomâmis veem as árvores, os fenômenos, os animais e a origem deles como povo; c) como Quirino conceitualiza os barulhos que ele ouve na mata, dizendo ser um ente invisível chamado Batedor; d) como Chico Peba do Aninga vê as marmotas e encantados que ele diz haver no lago Poção; e) como Padaca interpreta o canto de um pássaro, a quem se atribui maus presságios; f) como o índio Jauaperi interpreta o estrondo produzido por uma arma de fogo no interior de uma floresta, isto é, como um barulho em excesso que perturba os entes do centro, a mãe da mata; g) e como o narrador de *O coração da mata, dos rios, dos igarapé e dos igapós morrendo* decifra as doenças que atingem os garimpeiros, atribuindo-as aos entes protetores das matas e dos rios.

Essa reação é o que, na Geografia Humanista/Cultural, Tuan (2012, p. 18) chamou de “atitude”, a saber, “primariamente uma postura cultural, uma posição que se toma frente ao mundo”. Com apropriada ênfase, é possível traçar um correlato entre essa maneira de enformar o mundo e a corrente artística que ficou conhecida como Realismo maravilhoso. Proposto, no âmbito específico da literatura, pelo cubano Alejo Carpentier, no livro *El reino de este mundo* (1949), o Realismo maravilhoso tem a ver com aquela aura de magia que “está na própria vida, nas coisas e no modo de ser dos homens” (ESTEVEVES e FIGUEIREDO, 2012, p. 397). Nas palavras de Chiampi, essa visão de mundo teria se originado porque “a união de elementos díspares e procedentes de cultura homogêneas, configura uma nova realidade de história que subverte os padrões convencionais da realidade ocidental” (CHIAMPI, 1983, p. 35-36, tradução minha⁴¹).

A presença de elementos mágicos, por exemplo, é uma das principais características do Realismo maravilhoso. Nos trechos que vão de 2A a 2G foram apresentados vários entes da floresta e das águas que, em essência, não são o resultado da criação do artista, pois eles já estão na cultura, na vida de um povo e em sua forma de enxergar o mundo: “ele já está ali”

⁴¹ No original, em espanhol: “La unión de elementos dispares y procedentes de culturas heterogéneas, configura una nueva realidad histórica que subvierte los patrones convencionales de la racionalidad occidental”.

(ESTEVEES e FIGUEIREDO, 2012, p. 405). Assim, quando o escritor Paulo Jacob traz para a ficção personagens do imaginário amazônico como a Mãe da Mata (Caamanha), a Mãe do Rio (Parámanha), o Batedor, a Cobra-grande, o Curupira e os Encantados, dentre outros, o que ele está fazendo é a colagem de pedaços desse imaginário coletivo em sua arte, ou seja, deixando repercutir nele, como indivíduo, algo que é comunitário, tribal e partilhado.

Indo mais a fundo na aplicação loureiriana do conceito de *sfumato* à cultura amazônica, outras aproximações que podem ser buscadas são estas: o imaginário durandiano e o multiculturalismo ecocrítico. Para o primeiro, esse imaginário coletivo que caracteriza um povo é “a faculdade de simbolização de onde todos os medos, todas as esperanças e seus frutos culturais jorram continuamente desde cerca de um milhão e meio de anos que o *homo erectus* ficou em pé na face da terra” (DURAND, 2004, p. 117). Já no pensamento ecocrítico, o multinaturalismo é a lógica relacional que se estabelece entre o ser humano e a natureza, onde esta, geralmente “percebida como um domínio compartimentado e independente do homem [...], encontra-se ligada à sociedade por intermédio de seres e de zonas intermediárias” (DA MATTA, 1993, p. 134-135).

2.2.2 Sobre a atitude de criar lugares míticos

Como ficou evidente, o homem amazônico representado pelas personagens de Paulo Jacob estrutura o seu mundo por meio do *sfumato*, uma espécie de ponte ou fusão entre o real e o surreal. Em consequência, como parte dessa mistura entre o mundo concreto e o imaginário, uma postura cultural que é particularmente forte na Amazônia ficcional do escritor é a criação de lugares míticos, onde reinam o estranho, o ignorado e o imponderável. “Cada sociedade”, pontua Kozel (2007, p. 121), “tem uma maneira muito particular de ler e interpretar o espaço geográfico e conseqüentemente a ‘realidade’ ou mundo vivido onde se insere”. E, na Amazônia, é assim desde, pelo menos, o seu início, como mostram os seus textos fundadores, onde a consciência criativa e o fantástico imaginado criaram lugares utópicos como os famosos eldorados.

A atribuição desse tipo de significado aos lugares ocorre, por exemplo, em relação aos charcos que ficam próximos a rios e lagos:

Índio abriu os olhos e vendo-a sentada no leito, com o semblante mergulhado nas emoções do pavor, consultou-a como se nada houvesse.
– Por que não dormes?
– Já dormia, mas fui despertada por um berro pavoroso.

- Eu também ouvi.
- De que era?
- Por aqui todos falam ser de uma tal tapiauára, mais conhecida como onça-d’água, cuja existência não acredito.
- Então o animal vive no mato?
- Dizem que mora dentro dos rios, dos lagos e dos igarapés, vindo várias vezes à terra onde deixa enormes pegadas. Mas tudo, ao que me parece, não passa da fértil imaginação do caboclo (JACOB, 1964, p. 224).

O trecho acima foi extraído do desfecho de *Muralha verde*. Índio e Soraia acordam no meio da noite despertados por um uivo apavorante. Ao indagar o companheiro sobre o que teria sido, Soraia ouve a respeito da tapiauára, uma espécie de “onça mítica com patas de cavalo, grandes orelhas e fedor insuportável”⁴². Na ficção jacobiana, portanto, os charcos são lugares míticos e dotados de poderes mágicos porque neles reina a tapiauára. Esse ser mítico também aparece em outros dois romances: *Vila rica das queimadas*, onde lemos que “a tapiauára boiou muito de renteado” (JACOB, 1976, p. 74); e em *Estirão do mundo*, onde está escrito isto: “desse converso de tapiauára. Animal com pata igual feito onça. Vivente nágua, duma inhaca a mais horrível” (JACOB, 1979, p. 95).

Outro lugar onde paira o desconhecido e é responsável por agitar as profundezas emotivas do caboclo é o interior das florestas. Nesses espaços vivem entes ou poderes sobrenaturais que protegem a natureza contra a sua depredação pelo homem, tais como a Mãe da Mata (Caamanha), o Curupira, o Mapinguari, o Batedor, assim como outros tipos de marmotas, visagens e encantações. O Curupira, por exemplo, aparece em *Muralha verde*, mas também em *Vila rica das queimadas*: “bem houve escutos duns buliços, não se deu logo de maldar. No maginado assim, encantação de Curupira. Pretinho malinoso, azoretado” (JACOB, 1976, p. 144). E em *Chãos de Maíconã*: “quando está carecido de tabaco, engana caminho, bota índio areado na mata. Não querendo encrios de Curupira, Ronronãme matou do filho do bicho” (JACOB, 1974, p. 125). Demos a palavra a Ana Pizarro, literata que realizou uma abrangente investigação sobre o assunto:

Como poucos lugares, a selva é um centro propulsor de energias do imaginário. São energias que se dispõem perante o homem com suas próprias tensões e fraturas internas. É um universo mítico e mitificante ao mesmo tempo. Sua proximidade e sua vivência estimulam a necessidade de expressão, movida, possivelmente, pela grandiosidade, pela beleza, pela riqueza imaginária da região, pela sensação única de sua experiência (PIZARRO, 2012, p. 177).

⁴² A descrição está presente em um elucidário que o próprio autor inseriu como um apêndice ao texto literário deste romance.

Por outra parte, na ficção jacobiana o fundo dos rios também são conceitualizados como lugares míticos, instigando uma atitude temerosa e de respeito porque neles vivem os encantados, que podem se manifestar na forma de diferentes animais aquáticos. Na cultura amazônica, lembra Paes Loureiro (2015, p. 207), “por detrás do olhar do rio há um mundo de signos, seres, mistérios”, o que faz com que ele se torne “uma coisa viva da qual tudo pode vir”, dado que “nas suas profundezas estão as suas mil e uma noites imaginárias que encantam e aterram”.

Prosseguindo com a narrativa de *Vila rica das queimadas*, vemos Quirino dizer a Jamil que o Solimões, rio no qual ele navega há longos anos e que ele conhece bem, é um desses lugares envoltos em mistérios, cheios de marmotas e encantados do fundo:

Com todo esse tamanho, é rio de bem conhecer. Andança dia e noite, furando escureio. Marmota de vista, nem não seio umas quantas. Rio visageiro, das muitas de assombrações. Cobra-grande, tapiauára, encantado do fundo. Ninguém não diz causo de mentira, aqui seu mano, conta de presença vista. Seu esse menino, nem magine a esturdice. Ah, meu sinhorzinho, foi aquele alvorotado, aconteço da estupefação. Então o boto não apareceu no festejo de santo? (JACOB, 1976, p. 73).

Como é possível inferir, Quirino relata ao seu “senhorzinho” que ele conhece bem o Solimões, de andar dia e noite nele, e que já presenciou inúmeras assombrações. Para o prático caboclo, as profundezas do rio são o lugar onde vivem os encantados do fundo, que, na cultura amazônica, são os “sobrenaturais que se acredita habitar o fundo dos rios e dos igarapés ou dos ‘poções’” (GALVÃO, 1955, p. 92). Como esclarece o antropólogo Heraldo Maués, “os ‘encantados-do-fundo’ são designados como ‘bichos-do-fundo’, ‘oiaras’ ou ‘caruanas’. A denominação ‘bicho-do-fundo’ provém da crença de que os ‘encantados’ podem se manifestar sob a forma de diferentes animais aquáticos, que vivem ‘no fundo’ dos rios” (MAUÉS, 1994, p. 75).

Os encantados do fundo também aparecem em *O coração da mata, dos rios, dos igarapés e dos igapós morrendo*. Marina, a filha mais velha de Canindé, aparece grávida e a comunidade acredita ser do boto, que mora nos “fundões imensos dos rios”. Como Marina e o feto morrem durante o parto, os comunitários acreditam que essa tragédia ocorreu porque o boto queria levar a cunhantã com ele para o reino das águas: “tucuxi nojento, safado! Bulindo filha alheia. Desejava a cunhantã para o reino das águas. Rainha dos tucuxis. Capaz seja feliz na companhia do encantado. Morada dos fundões imensos dos rios. Findou no maior sangreiro. Não por culpa da parteira. Puçanga do tucuxi” (JACOB, 1991, p. 79).

É necessário ressaltar que certo imaginário amazônico mitifica esses lugares, os fundos dos rios, acreditando neles habitar um reino encantado, espécie de mundo submerso. Em *Santos e visagens*, Galvão (1955, p. 92) comenta que esse “reino é descrito à semelhança de uma cidade, com ruas e casas, mas onde tudo brilha como se revestido de ouro. Os habitantes desse ‘reino’ do fundo dos rios têm semelhança com criaturas humanas, sua pele é muito alva e os cabelos louros”. Nesses romances, Paulo Jacob explorou esse aspecto do imaginário amazônico que, na Amazônia real, não é necessário ir muito longe para encontrá-lo na crença das pessoas. Lugares míticos como esses funcionam como um elemento da visão de mundo e são criados, segundo Tuan (2013, p. 112), como “uma tentativa mais ou menos sistemática de as pessoas compreenderem o meio ambiente”.

Outro lugar mítico situado no pensamento do caboclo são os lagos, morada de cobra-grande e de assombrações. É o caso, por exemplo, do lago do Poção, que aparece em *Estirão de mundo*. Conforme relata a personagem Chico Peba do Aninga, nesse lugar é comum se presenciar banzeiros estranhos, “escureiro medonho”, “rebuliço feio” e algo “volumoso” (JACOB, 1979, p. 38), que colocam as pessoas em estado de pavor: “Causo se dado em dezembro, ano transato, lá no Poção. Paragem donde do povo fala, aparecido de cobra-grande. Botou foi vezes, seu Cazuza corrido de lá. Mariscar no lugar, moradeiro da bicha, ninguém não marisca. Ser boiúna, boiaçu, cobra disconforme de grande” (Ibid., p. 38).

2.2.3 Sobre a postura cultural de ser amazônico na Amazônia

2H) [...] Da cúpula do firmamento, pedaços de nuvens cor de chumbo, soltavam pesadas bâtegas, que vinham cair em jorros, sulcando o solo em mananciais indecisos ao tomarem caminhos nos declives. Os relâmpagos, em linhas de fogo, em rasgos de luz, cariscavam os céus, morrendo por trás da opulenta brenha. Vencida a etapa, Índio encostara a canoa saltando em terra. A mulher estava pálida e os olhos esbugalhados de espanto. Não lhe podia conferir a atenção merecida. Correrá a um recesso da mata, cortava algumas palmas de inajá, preparara com rapidez um rabo-de-jacu, encostado à sapopema de uma sumaumeira, forrando o chão com as folhas da mesma palmeira, onde abrigara Soraia, muito trêmula (JACOB, 1964, p. 157).

2I) [...] Caxiuê por disso brigou, com suas de muitas razões. Arrumar luz de alumeios, da pior consumição. Nos escondios quietosos da mata, paragem dos paradios. As femes davam de peito aos curumins delas, cuidavam do comer da familhação. Índio macho armava iari [abrigo provisório], quando das demoras os parados. De pouco, rabo-de-jacu de servia. Toó [rede feita de cipó], daí atada nos paus. Rede dos viajados, não igual a uaôm [rede tecida em algodão] (JACOB, 1974, p. 6).

2J) [...] É baixar a água-grande, aparecer piracema. O peixe assanhaçado, rio subindo, rio descendo. No maior aquilotamento de andança. Caboclo nessa de era, vive abastado de sustento. Na água-grande, vasquejar peixe, quando que já. O bicho se pega amorado, escondio nos bredosos de igapó (JACOB, 1976, p. 92).

2L) [...] Capitari na floração, japiins alvorotados. Esvoaçando de dois, três. Ninhos dependurados na mungubeira. Sol aceso, brilhoso. Outubro, calha duma melhorazinha de passadio. Igapó, lago, acachapado de peixe. Montoeira de cardume, derreando de rio. Boto, dourado, surubim, pirarara, piramutaba, piranha, na perseguição dos bichos. Branquinha, curimatã, sardinha, ourana, peixe-cachorro, aracu, pacu, saltando alvoriços. Peixe tem por disconforme. Vão em vante, evém entrás. Tomam seguida num ponto, derivam pra doutro. Donde chegam, donde tomam destinação, ninguém não define (JACOB, 1979, p. 68).

2M) [...] Mora sozinho no caminho do Macurani. A barraca fechada só do lado do nascente. A onça acaba pegando o desinfeliz. Tem uma pintada aí fazendo o maior estrupício. Pegou cinco cachorros. Gado de cria uns dez por aí. Quatro novilhas do coronel Chico Bento. Bichas bastante crescidas. Animais de cem quilos de peso. Os mateiros andam entrás da bichona. E ainda não toparam a carniça. Encontrando, basta esperar no muita. No mais tardar a noite aparece (JACOB, 1990, p. 29).

2N) [...] A mata geme, chora, as queimadas matando. Bem parecido isso mesmo. No barreiro Caranã, vestígio mais nenhum de anta. Ganância, ambição de ganho fácil. A paragem era viva, a vida movia os centros. De entrar no barreiro três, quatro antas. Veado nem se conta o tanto. O Astrogildo devastou os bichos. Gente dessas maldades. Sendo de ganho nada importa. Quatro, cinco caçadores no mutá do barreiro (JACOB, 1991, p. 22).

Estamos diante de seis trechos extraídos de nosso *corpus*. O primeiro deles, selecionado de *Muralha verde* (2H), mostra as personagens Índio e Soraia em um passeio de canoa pelo lago próximo ao lugar onde residiam. Soraia ainda estava casada com Gonçalo, embora já tivesse se afeiçoado emocionalmente pelo caboclo. O passeio ocorreu porque Gonçalo havia viajado para outro município, cumprindo obrigações de seu ofício como demarcador de terras. Então, percebendo que ficaria sozinha em um lugar isolado durante um tempo considerável, Soraia decide aceitar o convite de Índio. Deixa Verônica, sua filha, com Idefonsa e sai a passeio.

Já estando lá, admirando as belezas naturais da região, os dois percebem que está prestes a cair um temporal. Com o som dos primeiros trovões e com as primeiras rajadas de vento batendo sobre o lago, ondas perigosas começam a se formar, o que faz com que os dois decidam atracar a canoa em terra e esperar o mau tempo passar. É precisamente aí que vemos surgir em Índio uma postura cultural que é resultado de uma longa sucessão de percepções vivendo nesse meio e que se transformaram em experiência.

Vivendo em um lugar situado numa Amazônia claramente rural, Índio sabe perfeitamente o que fazer diante da situação em que se encontrava com Soraia: entende que não deve enfrentar o lago revoltoso com as ondas formadas pelo mau tempo e que deve encostar a canoa em terra e aguardar. Uma vez lá, toda a sua experiência frente a esse mundo se estrutura em ações que garantem a sobrevivência do casal: ele prepara um “rabo-de-jacu”,

espécie de abrigo temporário formado com galhos de árvores, cipós ou cascas para as amarrações, e folhas largas de “inajá”, forrando com elas também o chão e fazendo isso “encostado à sapopema de uma sumaumeira”. Com isso eles são capazes de se proteger da pesada chuva que cai na floresta.

Ora, é conhecido, nessa Amazônia onde vive Índio, o uso das sapopemas como guarida para as costas na construção do rabo-de-jacu. O uso das sapopemas como parte desse abrigo temporário remete à cultura indígena, tal como registrou Martius: “se circunstâncias os fazem [indígenas] pernoitar ao ar livre e se estão às margens dos rios, enterram-se na areia até o pescoço, ou procuram um lugar seco entre os pranchões verticais e salientes das raízes — cepó-apéba” (MARTIUS, 1979, p. 60). A configuração tabular da raiz, isto é, o seu modo natural de ser, levou Índio a usá-la como abrigo contra predadores na floresta, como vemos em *Muralha verde*. Em *Espaço e lugar*, falando da perspectiva da experiência, Tuan ressalta que esta, a saber, a experiência, “implica a capacidade de aprender a partir da própria vivência. Experienciar é aprender; significa atuar sobre o dado e criar a partir dele” (TUAN, 2013, p. 18).

Agora vejamos o trecho 2I, retirado de *Chãos de Maíconã*, onde o conhecimento e a aplicação tradicional sobre o rabo-de-jacu são vistos na cultura indígena. Enquanto os ianomâmis estão fugindo do homem branco, liderados por Caxiuê, no cair da noite eles param e constroem esse abrigo temporário para que as mulheres dessem de mamar às crianças e também cuidassem da alimentação. Dito por meio de outras palavras, os indígenas – mais do que ninguém – sabem ser amazônicos na Amazônia, retirando da natureza aquilo de que necessitam para a sua sobrevivência, como é o caso desse tipo de abrigo, feito a partir de materiais da região.

Pois bem, estamos lidando aí com uma ideia da Geografia Humanista/Cultural que tangencia o conceito bourdieuano de *habitus*, o capital cultural incorporado que predispõe as pessoas a fazerem suas escolhas ou, nas palavras de Bourdieu (2007, p. 191), o “sistema das disposições socialmente constituídas que, enquanto estruturas estruturadas e estruturantes, constituem o princípio gerador e unificador do conjunto das práticas e das ideologias características de um grupo de agentes”. Isso porque o ser humano estrutura a sua visão de mundo e postura cultural em consonância com o seu lócus da vida, com o lugar de sua existencialidade e com o espaço vivido, tal como vemos a etnia ianomâmi fazer em *Chãos de Maíconã*.

O trecho 2J é de *Vila rica das queimadas* e o tom empregado no texto revela como Quirino relata a Jamil e Nagib que o inverno, na região, é encarado como um período de escassez de alimentos. Mais tarde, com Jamil já envelhecido e debilitado pelos anos, Nagib parece ter aprendido a lição ensinada por Quirino. Enquanto Dona Zita, cabocla que passa a viver em companhia de seu pai, está cuidando do pirarucu seco que servirá de almoço para a tripulação do Flor da Síria, ele comenta a respeito da escassez vivida durante essa época: “pai envelhecido, os anos sufragando a vivença. Empambadio, estiolado. Maus-tratos da mata, comer escasso, vasqueiro. Rio cheio, o peixe acoitado, metido no igapoza!” (JACOB, 1976, p. 127). Ou seja, Nagib sabe que viver na Amazônia é saber lidar com uma sazonalidade não muito generosa para o caboclo em termos de disponibilidade de alimento.

Deslocando agora esse fenômeno, temos, no trecho 2L, o outro lado desse ciclo hidrológico, a saber, a fartura do verão, visto em *Estirão de mundo*. No capítulo 25, Chico Peba nos descreve, por meio do fluxo de consciência, como são os verões na Amazônia. Chega o mês de outubro, as grandes águas já estão baixas e a vida toma conta com ainda mais intensidade das matas, dos rios e dos igapós, trazendo melhoras consideráveis na oferta de alimentos: os quelônios (“capitari”) voltam a aparecer como alternativa de alimento, o lago se encontra “acachapado de peixe” e os rios estão com uma “montoeira de cardume” de todas as espécies de peixe – “dourado”, “surubim”, “pirarara”, “piramutaba”, “piranha”, “branquinha”, “curimatã”, “sardinha”, “ourana”, “peixe-cachorro” e “pacu”.

Ao investigar a geograficidade de comandantes de embarcações e de habitantes do Careiro da Várzea, Nogueira observou que o verão, isto é, o período em que as águas baixam, é a época do “peixe bom” e também um momento de intensa atividade e alegria por parte desses ribeirinhos:

Quando as águas baixam, ao circularmos pelo Careiro, parece aos nossos olhos de visitantes que um outro lugar se mostra. É momento de alegria ver o que as águas trouxeram, fazer um “reconhecimento” do lugar, limpar o quintal, tirar as pontes improvisadas construídas para facilitar a chegada até à casa, à escola. É momento da volta do gado, “das crias”, de descer a horta, das festas, de tomar banho na beira. É tempo de “peixe bom”, que enche os lagos e que aos poucos vai reaparecendo. É tempo de pescar, plantar e colher, de abastecer a cidade. De extrair madeira para levantar o que a “água derrubou” ou levou (NOGUEIRA, 2014, p. 164).

Vale expressar que esse vínculo econômico entre o ciclo hidrológico e uma menor ou maior oferta de alimentos – geralmente o peixe – na Amazônia aparece na análise sociológica de Benchimol (1977, p. 185): “a vida muda completamente de uma época para a outra. O rio tem, portanto, expressão econômica e sociológica na psicologia da vida amazônica”. E

também na de Pereira (2006, p. 117): “o caboclo vive a fartura da vazante e a escassez da enchente”. De modo que, enfatizando razoavelmente essa questão, vale apontar que ser amazônico na Amazônia significa, entre outros aspectos, ser menos tocado pela terra do que pelo rio, dado que esse põe a sua marca em quase todos os acidentes humanos. A vida se imprime nele e nele se reflete.

Em outro trecho, Chico Peba aproveita para expressar algo significativo em relação ao ser humano na Amazônia ribeirinha: que ser amazônico nesse espaço é viver de temporada. Ora uma temporada boa, ora uma ruim. É seguir o ritmo das águas do rio: saber que ele irá sorrir durante a fartura proporcionada pelo verão, época de piracema; e entender que irá passar por privações alimentares durante o inverno:

Mais nós vive de temporada. Dadora estiou a sufragação de caboclo. O coitado tem filho, mulher. Vivendo na pior privação. Piracema, aqui mais nós, um milagreiro. Unzinho de lanço, abarrotao de peixe. Dois, três, demais destrago. O tanto preciso, almoço, janta. O restante passar na salga. E daqueles cardume ali, é demais disconforme. Piracema, sorrime de caboclo. Tem seus eus, a dar de sustento. Curuminzada amarela, entanguida, amontoado na moradia. Quixó de palha, entulhado de filho. Criado nos mais zelosos. Vendo o peixe bubuiando, pegam na alegria. Doje tem fartio. Pai pegou bocado de peixe. Sorrisame alegre (JACOB, 1979, p. 68).

O dado essencial aqui é que essa ideia trazida à tona pela arte ressoa o pensamento de Dardel, quando este disse que o ser humano é agenciado pela natureza. Em outras palavras, embora não seja determinado por ela, tem ainda assim os seus hábitos por ela moldados: “o homem é agenciado pelo ambiente geográfico: ele sofre a influência do clima, do relevo, do meio vegetal. Ele é montanhês na montanha, nômade na estepe, terrestre ou marinho. A natureza geográfica o lança sobre si mesmo, dá forma a seus hábitos, suas ideias” (DARDEL, 2011, p. 9). Penso, diante disso, não haver equívoco em afirmar que a Amazônia, tal como vemos aqui pela vida de Chico Peba, é um desses lugares.

No trecho 2M há obviamente um saber tradicional que também demonstra como é ser amazônico nessa Amazônia, que é o mutá (ou muitá). Salomão, após uma conversa com Jauaperi, vê Zé Pequeno e lembra que o amigo mora sozinho no “caminho do Macurani”. O judeu expressa preocupação com ele, pois, segundo tem ouvido falar, uma onça-pintada anda rondando o lugar e já fez uma carnificina matando novilhos e cachorros. É nesse momento que Salomão adverte que a forma mais indicada de abater o animal é “esperar no muitá”, que é um tipo de palanque construído em cima de uma árvore. A prática, como registra Magalhães, em *O selvagem*, parece ter surgido com os indígenas: “fazem pequenas queimadas

nos meios dos campos; os veados (suassú), atraídos pelo cheiro da queimada, procuram-na para lambar a cinza; o índio, que está em um palanque construído em cima de uma árvore, palanque a que eles denominam mutã, flecha o veado e seu alvo” (MAGALHÃES, 1935, p. 44).

Essa mesma prática é vista em *Estirão de mundo* quando Chico Peba sai à procura de Toinho e encontra os restos mortais dele. Logo lhe vem à mente preparar um mutá para espreitar a onça e tirar vingança: “nossa Virgem! Filho findado, nunca foi da nossa imaginação. Curumim nascido, feita de dois amor de caboclo. Tempo da finada falecida mulher. Mais ela no sacolejo na rede. O senhor imagina, tem-se de fazer. Armar o mutá, aguardar a bicha” (JACOB, 1979, p. 14). E, em *A noite cobria o rio caminhando*, mesmo sendo um romance que se passa em Manaus, a técnica também aparece. Isso porque a personagem Sabá, tio de Apariço, é a figura de elo entre o sobrinho e o Manari, o antigo lugar de morada. Sempre que vem desse lugar, então, e chega a Manaus, Sabá conta histórias para Apariço: “ano de muita praga de bicho. Logo de primeiro, um veado foi do causo. Pegou destroçar da maniva. Careceu mutá mode matar do danado” (JACOB, 1983, p. 173).

Na paisagem de devastação ambiental que vemos representada em *O coração da mata, dos rios, dos igarapé e dos igapós morrendo*, o mutá é empregado por caçadores ambiciosos, tais como a personagem Astrogildo, que abatem os animais e utilizam a carne não para a sua própria alimentação, mas para vendê-la. No trecho 2N, o narrador Canindé se lamenta de que no barreiro do Caranã, um terreno salitroso onde animais se nutriam, já não seja mais possível encontrar bichos como antas e veados para a alimentação, em virtude da caça predatória e das queimadas. Com o emprego do mutá, “quatro” ou “cinco” caçadores matavam os animais mais por ambição e ganho fácil do que pela necessidade de alimentar a si e às suas famílias.

2.3 Lugar vivido, Espaço amado

2.3.1 Lugar: um espaço íntimo

20) [...] Soraia, enveredando pela porta da casa, corria de um lado para o outro, agitada, nervosa, rolando os olhos, examinava tudo com cuidado, avistando Chola, já com os pelos escassos e feios. Tomando-a nos braços com carinho, foi a procura de Peta, encontrando-o na cozinha, agarrou-o e com ambos no colo, pôs-se a agradá-los [...] Acorrera, depois, à borda do Minho, tocando-lhe a água com satisfação. Abraçou-se aos troncos das árvores anosas que lhe viram nascer, acariciando-as como a velhas amigas, bebendo recordações e saudades. Tudo renascia das cinzas do passado: a grama, os montes, a mata, o roseiral. Pedacos verdes de seu rincão,

acrescidos de beleza, remoçados de sonoridade, nos olhos de quem oprimido pela separação, volta um dia a tê-los diante das vistas (JACOB, 1964, p. 111).

2P) [...] Quedara-se em silêncio, respirando o calmo e morno ar perfumado do lago, em meio daquela vastidão selvática, dominada por terras e matas alagadiças, onde amava mais que em qualquer centro civilizado, enfartado de gerações fímícolas, no qual a falsidade e os vícios fazem parte do protocolo social (JACOB, 1964, p. 154).

Os dois trechos inseridos acima são de *Muralha verde*: o primeiro é referente à personagem Soraia, em seus anos de juventude, antes de imigrar para a Amazônia; o segundo, à personagem Índio. No trecho 2O, temos uma Soraia com 14 anos de idade regressando de Madri, cidade onde ela fora morar para continuar os estudos. É final de ano e a jovem está retornando para passar as férias com seus pais, após ter obtido êxito nas provas e nos exames. Não faz muito tempo que ela estava ausente de Salvaterra, um povoado cercado pela serra do Meira, às margens das águas límpidas do Minho. Ao descer do expresso, na estação, ela é recebida por sua mãe, Janete, e pelo seu irmão, Dávila, e ambos caminham para a velha casa, feita de argamassa e pedra, herança de seus avós. É precisamente aí, ao chegar ao lugar onde nasceu e cresceu, que vemos o que ele significa para Soraia.

Soraia parece feliz ao retornar para casa: ela corre de um lado para outro, está agitada, está nervosa e passa a examinar com muito cuidado o lugar que, para ela, é íntimo e pleno de significado. O exame que a jovem faz dos cantos da casa revela, pelo menos a meu ver, uma tentativa de integrar os valores particulares atribuídos a cada um deles com as imagens guardadas em sua intimidade. Mais que isso: significa ter consciência de que ali é o seu canto do mundo, o seu cosmos, o espaço onde ela pode ter segurança, estabilidade e sentir o que Dardel chamava de realidade geográfica: “a realidade geográfica é, para o homem, então, o lugar onde ele está, os lugares de sua infância, o ambiente que atrai sua presença” (DARDEL, 2011, p. 34).

Uma vez que estamos discorrendo sobre topofilia e o significado da casa para Soraia, parece de boa monta ouvir o que disse Bachelard em relação a esse microespaço:

Pois a casa é nosso canto do mundo. Ela é, como se diz frequentemente, nosso primeiro universo. É um verdadeiro cosmos. Um cosmos em toda a acepção do termo, até a mais modesta habitação, vista intimamente, é bela [...]. Por consequência, todos os abrigos, todos os refúgios, todos os aposentos têm valores de onirismo consoante. Não é mais em sua positividade que a casa é verdadeiramente "vivida", não é só na hora presente que se reconhecem os seus benefícios. O verdadeiro bem-estar tem um passado. Todo um passado vem viver, pelo sonho, numa casa nova. A velha locução: “Carregamos na casa nossos deuses Domésticos” tem mil variantes. E o devaneio se aprofunda a tal ponto que um domínio imemorial, para além da mais antiga memória, se abre para o sonhador do lar (BACHELARD, 1978, p. 200).

Por seu turno, a atitude de Soraia ao correr à beira do rio Minho, após fazer carícias na velha cachorra Chola, além de uma demonstração de pertencimento àquela natureza, é um sinal nítido de que aquele é o seu lugar, o seu pedaço, o seu torrão, o lugar vivido e amado, com quem ela teceu laços de identidade. Nas palavras de Tuan (2013, p. 12), “os lugares são centros aos quais atribuímos valor”. No caso da personagem Soraia, tal valor fica visível na forma satisfeita com que ela toca a água do rio e se abraça aos troncos das árvores, árvores estas dotadas aqui de sentimentos pela voz narrativa, uma vez que elas “viram” a jovem nascer e são apontadas como “velhas amigas”.

Ao expressar afeição pelo lugar da sua infância, vemos que Soraia o nutriu com recordações e saudades. Conforme ela caminha pela grama, olhando os montes, as matas e o roseiral, cada pedaço deles guardados no núcleo mais duro e íntimo de sua memória começa a sair das cinzas do passado e se fazer presente, como numa explosão de imagens poéticas dotadas de beleza e acompanhadas de sonoridade. O caminhar e o olhar da menina sobre essa natureza que parece estar eternizada em suas lembranças mostram uma interpenetração psicofísica, onde aquilo que ela toca e sente está ligado a profundos significados acrescidos ao longo dos anos e vivência. Se “existir é ter um lugar” (ENTRIKIN, 1980, p. 16), então Salvaterra é o pedaço de chão que sustenta o ser de Soraia.

Tanto é assim que não se pode sequer dizer que, ao amar Índio e ser alvo de seu amor, descobrindo e vivenciando as realidades da natureza amazônica, Soraia esquecerá o seu lugar, o seu mundo vivido. Em um dia de pesca com Índio, a jovem contempla a “beleza selvática” que o caboclo tanto ama, mas seu pensamento escapa para o lugar pleno de significados e experiências para ela, o lugar onde está a base de sua existência e para onde ela anseia levar o companheiro algum dia:

Nesta hora de saudade, a mulher memorava, mirando tanta beleza selvática, as histórias fabulosas que ouvira de sua mãe na infância, exsudando lágrimas doloridas, almejando um dia arrancar seu companheiro para sua terra, embora isso considerasse um sonho irrealizável, pois sabia o quanto Índio amava aquelas plagas exuberantes (JACOB, 1964, p. 188).

Como vemos, apesar de estar vivendo o que pode ser considerado o seu grande amor, dado que nunca sentiu o mesmo por Gonçalo, Soraia mantém Salvaterra como o seu canto do mundo, o lugar ligado a vivências com a sua mãe, de quem ela ouvia “histórias fabulosas”. É para esse refúgio que ela sonha em levar Índio. Acontece, porém, que o desejo da jovem esbarra em um problema de lugar: seria quase impossível conseguir tirar Índio das plagas

onde ele se sentia bem, que ele escolhera para ser a sua base, onde ele havia firmado um pacto secreto com a terra, isto é, onde ele realmente conseguia repousar. Dito de outro modo, o caboclo tinha o seu lugar, havia criado raízes na Amazônia.

Ora, se a relação primordial de Soraia com o mundo era o povoado de Salvaterra, a de Índio era em Manacapuru, especialmente nas matas, lagos e igarapés que ficavam nos seus arredores. Como é possível verificar por meio do trecho 2P, era naquele lago, cercado por matas alagadas e aonde corria um ar perfumado, que Índio conseguia se aconchegar, se conectar com a Terra, assentar o seu ser e se realizar. Como vemos o narrador enunciar, o caboclo amava aquele lugar mais que “qualquer centro civilizado”. E Soraia percebia que, mais do que afastar Índio do lugar onde ele retirava o seu sustento, tirá-lo dessas plagas seria fazê-lo sentir a aflição do exilado, a dor do deportado, a angústia de quem são cortadas as bases concretas e próprias do seu ser.

Voltemo-nos agora para *Andirá*. A começar pela temática tratada e pelo espaço em que se passa a narrativa, a saber, em um seringal, há boas razões para se pensar que, nesse romance, seja impossível encontrar alguém com um lugar íntimo e familiar. E é mesmo. Os seringais eram locais vigiados, de maus tratos, de solidão e onde se exercia o panoptismo, o que fazia com que sair deles com vida se transformasse no mais fundamental anseio dos seringueiros que neles trabalhavam. Em consequência disso, não vemos lugar no romance *Andirá*, nem mesmo na existencialidade daqueles trabalhadores que eram oriundos do nordeste. Mesmo que seja possível cogitar que eles possuíssem raiz em um lugar distante da selva amazônica e expressassem topofilia, pois este “é um sentimento direcionado para o lar, para o que é confortável” (RELPH, 1979, p. 19), o trabalho do escritor no plano da técnica de caracterização e da ação parece envolver essas personagens em uma luta pela sobrevivência que toma todo o tempo de que elas dispõem.

Ao invés disso, uma vez que a narrativa se concentra na vida dos coronéis e no modo como eles dirigiam suas propriedades, o que sobressai é a geograficidade deles, isto é, aquilo que eles consideravam como lugar. É por essa razão, por exemplo, que vemos coronéis tomando como lugar íntimo um espaço que eles comandavam com mão de ferro e que, para os seringueiros, era de vigilância e de medo, cujo único sentimento que eles nutriam em relação a ele era o de deslocamento e de desencaixe. A título de exemplo, vemos o coronel Tibúrcio César Guerreiro, na apresentação do enredo de *Andirá*, rogando a São Sebastião que cessasse as chuvas, permitindo, assim, o início do corte de seringa e a volta do seringalista para o lugar onde ele se sentia à vontade:

Dono de seringal, coronel Tibúrcio César Guerreiro *não gostava de vir à cidade*. Vinha geralmente para assistir às festas natalinas, de ano bom, ou com o fim de entabular grandes negócios. Achava que as coisas não corriam bem longe das propriedades. *À frente dos barracões a coisa era outra: mais trabalho, mais zelo, mais produção*. Dizia sempre que cidade é meio para vagabundo, gente que não tem ocupação. Homem de serviço não mora em cidade. *Melhor mesmo era aproveitar a calmaria invernosa*, voltar à testa do seringal, observar seringueiro preguiçoso, somar as contas, cortar aviamentos para certos homens, carregar no preço das mercadorias (JACOB, 1965, p. 39, grifos nossos).

Como bem vemos, o lugar que exercia atração sobre Tibúrcio César Guerreiro era o seu seringal, onde ele se sentia encaixado, ao contrário da cidade. Contudo, é preciso esclarecer um ponto: o seringal era o seu lugar não porque sobressaía a sua ligação com a natureza, ou seja, com o chão, com a água ou com as árvores, mas porque lhe aprazia estar no comando para poder praticar maus tratos em seus subordinados. Entre eles, exercer vigilância, cortar suprimentos e superfaturar as mercadorias disponíveis no barracão.

2.3.2 Lugar: o espaço do afeto e significado

2Q) [...] Mata e Maíçonã, dois de conhecidos, os mais amigos de muito. Botava cerradio aberto, mais do tuxaua fazer da andança. Nos mais entançados de centro, sabia donde estava, o rumo de volta (JACOB, 1974, p. 272).

2R) [...] Morrer saudoso da terra, o quase certeza. Falações festejosas das coisas nossas. Terrão bondoso, comer sadio. O Amazonas, nunca mais de largar. Ir à Síria, só mesmo de passeio. Visitação a parente, botar reparo no lugar de nascido. Ficar, por dinheiro nenhum. Tenência nas boas coisas da terra. Dizque da mata aqui tinha risados, tinha felizes. Rio descido, deitava na proa do Flor da Síria. O regatão bubuio, descarecendo remadio. Barriga pra riba, olhando o céu. A noite baixando, estrelados alumios. Nessa da hora quietosa, despreciava conversa. Olhos fitados, o céu divulgado lá em riba. Daí nas modornas, findava roncando (JACOB, 1976, p. 138).

2S) [...] Doje só resta mais nós, os sozinhos da barraca. Moradia fincada no lago do Aninga. E disso, do muito antigo. Desna os pais morridos de tempo. Criação no abeirado de lago, paraná, rio igarapé. Sentindo a terra, vivendo da terra. Aprecios e desprecios dela. Bondosidade daí duns poucos, malinosos demais muito a caboclo (JACOB, 1979, p. 20).

2T) [...] O maior saudoso. Nesse de madrugueio muito mais piorou. O cantar do galo, saudosos de mãe. A manhã tomando chegada frienta, mais parece o Manari. A barra do dia aberta. O cantar de peito-roxo, sabiá, curió, gola. Sons de saudade. Naqueles distanciados, os tucanos chamando chuva no beiral da barraca, o papagaio gritando. Donana, seu Jamil! Donana, seu Jamil! Papagaio-cacau, da boa qualidade de falar. Mãe ia na beira, tomava banho. Cheiro de mata, manhã, o café fumegando. Um cachorro qualquer latindo adistado. Mãe tomava cedo no serviço. O jamaxi nas costas, rumo do roçado. Trazia macaxeira, cará, batata-doce. Pegava doutros cuidares. O terreiro varrido, limpo, lustroso (JACOB, 1983, p. 80).

O trecho 2Q é de *Chãos de Maíçonã* e revela como o protagonista encara a Terra Indígena Yanomami. O tuxaua Maíçonã enxerga as matas onde viveram os seus antepassados e vivem os membros de sua tribo como uma amiga, uma conhecida, alguém muito próximo. Em realidade, para além de um sentimento de afeto em relação a essa terra, o que vemos aí é outra lógica relacional, outro significado: aquela em que a natureza se inscreve no humano e o humano, na natureza. Observando de forma mais detida, indígena e natureza estão tão entaniçados que um não pode ser geograficamente pensável sem o outro.

Esse território, pois, é o lugar do jovem tuxaua ou, como indica o título do romance, os chãos de Maíçonã. Foi aí que ele nasceu, cresceu e caminhou ao lado de Naraxáua, seu pai, durante as caçadas, aprendendo a escutar a mata, bem como conhecendo suas serras e seus rios. Com o passar do tempo, esse lugar se tornou tão familiar a Maíçonã que, mesmo estando nos interiores mais longínquos da floresta, ele “sabia donde estava, o rumo de volta”. É esse lugar de integração sociofísica para os ianomâmis que será perturbado, ao longo da narrativa, pelas atividades de garimpo e madeireiras.

No trecho 2R, de *Vila rica das queimadas*, Nagib narra como o seu pai, não largando o saudosismo pela cultura síria, conseguiu fazer do Amazonas um lugar. Pelas palavras do jovem sírio-libanês é possível ver, nesse romance, uma personagem que nutre afeto a dois lugares: a Síria e o Amazonas. A primeira é o lugar da infância e da juventude de Jamil, o espaço da sua relação primordial, por quem ele certamente é capaz de morrer de saudades; o segundo é um “terrão bondoso” que ele aprendeu a amar, com um “comer sadio” e a quem ele promete “nunca mais de largar”.

Pois bem, Jamil conseguiu dotar o Amazonas de sentimentos, amando as coisas boas da terra, apreciando a sua mata e demonstrando ligações existenciais com ela. Como é possível observar, nas horas de descanso de seu regatão, o Flor da Síria, ele deitava em sua proa, de “barriga pra riba”, e ficava olhando o céu. Convenhamos: sabemos que determinado espaço possui um significado de aconchego e suporte para o ser de alguém quando esse alguém consegue deitar, recolher-se em um canto e se abandonar ao lugar. Trata-se obviamente disso a ação de Jamil relatada no trecho, quando ele – de dia e de noite – se deixa ser atravessado pela natureza, fitando o céu, gozando de sua quietude e dispensando conversas. Abstraindo: o Flor da Síria, singrando os rios amazônicos, se tornou o lugar do sírio-libanês de *Vila rica das queimadas*.

Extraído de *Estirão de mundo*, o trecho 2S nos insere no lugar de Chico Peba do Aninga. Criado à beira do lago que leva em seu nome, o protagonista revela que há anos vive

aí, isolado da cidade, em meio a igarapés, paranás e lagos. A cumplicidade de Chico Peba do Aninga com a terra fica comprovada na forma como ele enxerga e lida com ela: “sentindo a terra, vivendo da terra”. Colocando um pouco mais de ênfase nas palavras, o caboclo procura compreendê-la, comunicar-se com ela, demonstrando respeito pelo lugar que cotidianamente ele habita.

É impossível negar que Chico Peba do Aninga reconhece que o seu lugar de afeto tem dos seus “aprecios” e “desprecios”, das suas bondosidades e dos seus malinosos. Entretanto, a sua ligação íntima com esse pedaço de chão e os laços topofilicos criados ao longo do tempo deixam evidente a positividade dessa lógica relacional, ao ponto de o protagonista chamar a mata de amiga e de atribuir a ela valores humanos: “mata é amiga, não fala de ninguém. Tudo guarda, esconde. Na derruba de roça, faz pena se vê. A mata estorce, espezunha, não querente tombar. Dumas árvores, então, derreiam valentes, resistidas. Mesmo bagido se escuta, reclamadio de mato torado” (JACOB, 1979, p. 76).

Em *A noite cobria o rio caminhando* temos o protagonista Apariço, que migrou com sua mãe Donana da comunidade Manari para Manaus. Nessa narrativa, que envolve histórias de vulnerabilidade social em um bairro pobre da cidade de Manaus, uma coisa é certa: mesmo morando na capital, onde se refugiou contra a cheia, o lugar de afeto de Apariço é o Manari, para onde sempre desejou retornar. Seja ainda pequeno, momento em que chegou à capital: “olhos de curumim, molhados na noite. Voltar ao lugar de morada, a grande vontade. Nunca se deu acontecer. O choro batia. Foi-se tempo, os maguosos sentindo” (JACOB, 1983, p. 15); seja já adulto, com sua mãe já falecida, recordando as cotidianidades vividas no Manari. Noutras palavras, o Manari veio com ele para a cidade grande, pois o lugar, diz Nogueira, circula e migra, levado por pessoas que mantêm relações existenciais com ele:

O lugar é parte essencial de nossa identidade, enquanto sujeitos. Os homens de muitos lugares são reconhecidos pelas características que levam deles através dos componentes culturais: hábito alimentar, linguagem, vestimenta, crenças etc. Assim o lugar circula, migra; as pessoas carregam os lugares consigo. Como vimos no filósofo francês Marcel (apud RALPH, 1976, p. 34), “[...] um indivíduo não é distinto de seu lugar, ele é esse lugar [...]”, ou ainda, como percebeu o geógrafo inglês Pocock (1991), “[...] na simbiótica relação entre homem e meio ambiente, lugares devem ser considerados como pessoas e pessoas como lugares”. Entre os comandantes de embarcações e muitos ribeirinhos é comum identificarem-se afirmando: “[...] eu sou do Baixo Amazonas”, “[...] ele é do Alto Solimões”. Cada um desses lugares mostra-se diferenciado, apesar de todos possuírem em comum o rio (NOGUEIRA, 2014, p. 61).

De notar que, no trecho 2T, o cantar do galo na madrugada, a manhã chegando e pondo fim à noite... Bem, tudo lembra o Manari, esse lugar que emerge do fundo do ser de

Apariço. É particularmente forte a maneira como a personagem emprega quase todos os gradientes sensoriais para trazer à lembrança a sua comunidade, o seu lugar vivido: é o tato, que sente o frio da madrugada; é a visão, que enxerga “a barra do dia aberta”; é a audição, que ouve o cantar do peito-roxo, do sabiá, do curió, do tucano, do papagaio e do gola, sons – como ele mesmo diz – de saudade; e é o olfato, que aspira o cheiro da mata, da manhã e do café de sua mãe, que fumegava no fogão a lenha. Apariço exprime aqui, sob o modo da afetividade, o seu lugar cheio de significado.

Infelizmente, Apariço nunca conseguiu retornar ao Manari, esse lugar que, para ele, transcendia a sua materialidade e era indissociável de seu aroma, de seus sons e da vida que o preenchia. Ensaçou algumas vezes, mas os caminhos da vida o levaram à prisão, onde passou um bom tempo. Tempos depois, liberto, foi viver com Padaca, que também acalentava o desejo de ir viver com o esposo nessa comunidade para poder vê-lo longe da antiga vida que o levou à cadeia. Lobregat, que analisou *A noite cobria o rio caminhando* do ponto de vista do tempo, espaço e memória, afirma:

O menino Apariço volta ao local de origem através da memória e lembranças de fartura e abundância, onde ele encontra liberdade de “ser” e sentimento de pertencimento (SAID, 2003). Dentro do seu imaginário, sua condição socioambiental era completa no Manari, sentia-se enraizado aos processos encontrados tanto com a cheia do rio, como com a estiagem (LOBREGAT, 2016, p. 5).

Mais tarde, chega à casa de Apariço, no bairro da Compensa, o seu padrinho Sabá, morador do Manari, e ele revive o sonho de retornar ao lugar de infância. Seu tio, entretanto, já tem planejado tudo para executar a sua mudança para Manaus, havendo, inclusive, comprado casa no bairro da Redenção. Somado a isso, Sabá revela a Apariço que a vida piorou muito no Manari, não sendo mais aquele lugar de aconchego, de fartura e de bonança que figurava nos sonhos do rapaz: “padrinho Sabá falou no maior tristume. O Manari na pioração” (JACOB, 1983, p. 137). No desenlace do romance, temos Apariço fugindo com Padaca e seu filho para a floresta, onde são mortos pela polícia. Ele nunca conseguiu retornar ao lugar Manari, o seu centro afetivo no mundo.

2.3.3 Lugar: sobre conchas e ninhos

Quando o gaiola Rio Curuçá naufraga no rio Iaco, tentando encontrar uma via de ligação entre esse afluente e o Purus, Damasceno, seu comandante, insistiu em permanecer na

embarcação. Culpou João de Deus, o prático que estava no leme no momento em que o casco do gaiola foi destroçado. Disse que o acontecido era mau agouro e azar, salvou os passageiros, cuidou “disso” e “daquilo” e permaneceu a bordo. Se assim podemos dizer que esse é o papel de todo bom comandante, a saber, a preocupação com a vida de sua tripulação e de seus passageiros, é óbvio igualmente que é possível enxergar aí um espaço amado, um lugar vivido que possui valor de morada, de toca e de invólucro para o comandante.

O comandante Damasceno não queria, porque não queria deixar o gaiola. Largar na desgraça feita, desamorado demais. O coitado desacompanho na hora da precisão. Cuidando disso, zelando daquilo. Salvou primeiro os passageiros. Todo mundo se foi, todo mundo saiu. Meteu a farda branca, bonita, engomada. Bem-posto, empertigado na proa. A água afogando os porões. O comandante Damasceno opinioso, desbravado. Da feita aí, os lacrimados caíram no convés da proa. Bateu a campinha, apitou, apitou. Apitados tristes, alongados, maguosos. Acocou-se, beijou o leme. Falou segredoso, ninguém escutou. Muita gente conta, muita gente viu. Nos últimos dos derradeiros, atirou-se nágua. Nadou de muito nadar no rumo da beira. Postou-se olhando, querente, ver o Rio Curuçá desaparecer. Mas o Palheta de Ouro não foi de todo ao fundo [...]. Mas da culpa mesmo, todo pessoal é sabedor. O prático João de Deus desgraciou o Rio Curuçá. Nunca mais o gaiola foi tirante rumo do rio da borracha (JACOB, 1987, p. 187).

O que vemos Damasceno fazer, após salvar as vidas que se encontravam no gaiola, é colocar a sua farda “branca”, “bonita” e “engomada” e ir para a proa. Uma vez lá, em pose rígida e apumada, ele observa obstinadamente a água tomar conta dos porões, o que somente foi possível porque, numa tentativa de salvar a embarcação, ele a jogou em cima de uma praia. As lágrimas caem de seus olhos e tocam o convés da proa. Ele bate a campinha e apita não menos que duas vezes, tristemente e longamente. E então se abaixa, beija o leme e fala segredos em uma linguagem secreta que somente ele e o gaiola entendem, sustentada por uma afinidade e experiência de 20 anos de prática.

A meu ver, o jogo de ações do comandante Damasceno aponta para uma relação entre ele e o gaiola que se parece com aquela que Víctor Hugo conseguiu estabelecer entre a personagem corcunda e a catedral de Notre Dame. Explico: assim como a catedral era o ninho e a concha do Quasímodo, assim também o gaiola era o universo de Damasceno, em cuja embarcação ele subia e descia os rios da Amazônia, conhecendo as suas curvas, o seu ritmo e os seus segredos de modo singular. O romancista francês, em sua força provocadora, assim diz a respeito do acasalamento consubstancial entre o corcunda e o edifício:

Foi assim que, pouco a pouco, crescendo sempre junto à catedral, vivendo e dormindo nela sem quase nunca sair, absorvendo a cada hora sua influência misteriosa, o menino acabou se assemelhando, se incrustando, se tornando, por

assim dizer, parte integrante dela. Seus ângulos salientes se encaixavam, que nos perdoem a imagem, nas reentrâncias do edifício, fazendo com que Quasímodo parecesse não somente o morador, mas o conteúdo natural do templo. Quase se poderia dizer que havia assumido a sua forma, como o caramujo toma a forma da concha. Era a sua moradia, seu buraco, seu invólucro. Entre a velha igreja e ele instaurou-se uma simpatia instintiva tão profunda, com tantas afinidades magnéticas, tantas afinidades materiais, que ele aderiu a ela, digamos, como a tartaruga ao casco. A rugosa catedral era a sua carapaça (HUGO, 2013, p. 177-178).

Apesar do fato de o laço íntimo entre o Quasímodo e a igreja ter se originado, em parte, pela fatalidade que o separou do mundo, penso não ser menos verdade que a mesma imagem da concha e do ninho pode ser aplicada a Damasceno. Se, no mundo criado por Victor Hugo, a catedral não podia ser pensada sem o seu corcunda e este sem aquela, da mesma forma, no mundo ficcional de Paulo Jacob, o gaiola Rio Curuçá não pode ser pensado sem o seu comandante nem este sem aquele. Ambos se encaixam, incrustam-se, assumem a mesma forma e se transformam no mesmo conteúdo. O gaiola era, assim, a concha, o ninho, o invólucro e o casco de Damasceno. Não sem razão que o comandante desejava não somente viver na embarcação, mas também morrer junto dela: “viver no gaiola, morrer mais ele. O Rio Curuçá afundando, o ferrugem comendo. Aquietado lá de junto mais ele” (JACOB, 1987, p. 47). E mais: “morrer mais o gaiola, o mais da vontade. Meter no fundo. Findar mais ele” (Ibid., p. 95).

Ilustramos melhor essa relação da personagem Damasceno com o rio e com o seu gaiola por meio de relatos reais de comandantes de embarcação na Amazônia, cuja geograficidade foi investigada por Nogueira. Segundo a pesquisadora, “para os comandantes, viver fora do rio, que é seu lugar ‘por natureza’, é estar fora de seu lugar de vida, seus conceitos e valores de mundo foram elaborados na vivência com o rio e seus habitantes” (NOGUEIRA, 2014, p. 56-57). E então ela registra o relato de “seu Carlinhos”, um dos comandantes por ela entrevistados, o qual, após tentar a vida em Manaus, sentiu-se um “peixe fora d’água” e descobriu de forma ainda mais profunda que o barco era o seu ninho, a sua concha, o seu lugar:

Minha família vendeu tudo, até o barco do meu avô, e fomos para Manaus; naquela época eu já tinha aprendido a ‘levar’ o barco, conhecia todo esse percurso. Não consegui me adaptar noutro serviço, então o dono desse barco, meu amigo, como não estava mais trabalhando nele, estava cansado e o filho não quis assumir, me ofereceu e aqui estou até hoje. Aqui eu me sinto bem já conheço tudo e todo mundo. Aqui eu nasci, me criei. Tenho casa em Manaus, mas vivo mais tempo no barco. No ponto final eu descanso em um ‘flutuante’ de um amigo; lá eu durmo, saio pra pescar, é minha segunda casa. Isso já tem muitos anos (NOGUEIRA, 2014, p. 57).

Ora, nessa perspectiva, penso que não seria forçosa a aplicação dessa mesma imagem a Salomão, de *Um pedaço de lua caía na mata*. No caso desse judeu, o seu ninho ou a sua concha seria o Jerusalém, o regatão que lhe serve de embarcação, casa e comércio pelos arredores da Parintins do século XIX. Levando nele as suas bugigangas e ajudando a integrar a Amazônia, Salomão desenvolve com o regatão uma relação de harmonia, prática, quase cósmica, a cuja lembrança estarão eternamente ligadas as melhores aventuras, alegrias, instantes de felicidade e amores do jovem judeu. Mais tarde, já maduro e estabelecido como comerciante em Parintins, ela dirá em tom melancólico:

A vida solta, liberta, correndo os rios. Salomão com o mundo nas mãos. Andar aqui, parar logo mais ali. Dormir, acordar quando entendesse. Das vezes dormir até dia claro. O remo cansava, baqueava o corpo. O Jerusalém subindo, descendo rios. A lua subindo lenta, calma e branca. A mata coberta de luz. Na popa do regatão, a paragem das orações. Rezar a benção da lua naqueles quietos beiradões do rio. A lua fria abrindo a luz nos confins de mata. Os grilos, as rãs, os sapos, falações da noite. O sapo-boi roncando feio nos matagais do igapó (JACOB, 1990, p. 122).

Aí está claro que, mesmo já dono de um comércio em Parintins, casado com Sara e pai de Jacó e Raquel, o lugar vivido de Salomão, isto é, o espaço que se tornou uma estrutura íntima de sua existencialidade, foi o regatão e “a vida solta, liberta” pelas barrancas dos rios. Já aposentado dessa vida, Salomão sente falta desse lugar como o caramujo sente falta de sua concha, como o pássaro sente falta de seu ninho, como a tartaruga sentiria falta de seu casco, especialmente porque aí, nesse espaço, ele se sentia poderoso, “com o mundo nas mãos”. Parece não haver equívoco em afirmar que, tal qual Jamil, o outro médio-oriental da ficção jacobiana, Salomão também se entrega, dorme em “dia claro”, faz as suas “orações”, aprecia a luz da noite, os sons que ecoam dos matagais e das águas e descansa no lugar que, para ele, possui significado de intimidade.

Para além desse laço topofílico, ao regatão e à vida ribeirinha de Salomão estava ligada Janoca, a cabocla que foi o grande amor desse comerciante do rio. Se Sara era a mulher necessária, Janoca significou o amor proibido, a paixão irrefreável, a lembrança que o judeu estará sempre trazendo a lume, em fluxo de consciência, em momentos de reflexão, quando a imagem do regatão aparece em seu centro afetivo: “homem também tem da fraqueza chorar. Lembrança do regatão, saudade de Janoca. Vivença de riso, felicidade. Amando uma cabocla das barrancas do rio” (JACOB, 1990, p. 85). Assim como o Flor da Síria foi a concha de Jamil, Jerusalém foi a de Salomão.

Em *O coração da mata, dos rios, dos igarapés e dos igapós morrendo*, o lugar vivido do ribeirinho Canindé é a sua comunidade ribeirinha, o interior, que já proporcionou uma boa

vida aos que nele habitam. Hoje, a harmonia e a estabilidade do lugar estão sendo ameaçadas pelo avanço das atividades madeireiras, garimpeiras, pela pesca predatória e pelas caças ilegais. O lugar não foi destruído, mas o tom de denúncia dessa narrativa mostra que a atmosfera que lá reinava, quando se ouvia o som dos pássaros cantando nas matas e havia fartura de peixes nos rios, lagos, igapós e igarapés, é algo que se tornou objeto do passado, gravado em suas memórias:

O interior já foi dos bons vividos. Até da janela da barraca se pegava peixe. No verão, se vigie o quantioso. A piracema maresiando, subindo o rio. Pacu, jaraqui, peixe-cachorro, matrinxã, curimatã saltando assanhados. A tarrafa abarrotada de peixe. No igapó, encher a canoa de tambaqui. Cada bichão desconforme, pegado no curumim, iscando na gaponga. Mesmo gapuiando se pegava peixe na fartura. Agora vive arisco, afugentado. Não se figa umesse um de caniço (JACOB, 1991, p. 9).

Como podemos ver na fala de Canindé, o tom é de alguém que vê o seu lugar de pertencimento – o lugar que é alimento de seu ser – sendo invadido e ameaçado. Noutras palavras, os meios físico e social não eram mais o mesmo, com uma grande quantidade de peixe disponível, símbolo de fartura para o caboclo. Pelo tom com que essas práticas que provocam impacto ambiental são denunciadas, fica claro que estamos diante de uma prática de resistência por parte do caboclo, de uma voz que se ergue em defesa de seu lugar e luta contra tudo aquilo que traz erosão ao que é íntimo e local, onde o ser existencial tem as suas raízes.

Concernente ao que chamo de tom de denúncia desse romance, parece ser válido, num sentido óbvio, que esteja sobressaindo uma inferência feita por mim, isto é, a minha explicação, inevitavelmente influenciada por minha linguagem e por meus pontos de referência cultural. Indo mais a fundo nessa questão, entretanto, percebemos que *O coração da mata, dos rios, dos igarapés e dos igapós morrendo* se impõe realmente como uma denúncia, sendo essa mesma a intenção original do escritor ao publicá-lo. Constatamos esse ponto por meio do anúncio, feito na revista *Manchete*, por ocasião do lançamento do livro: “Romance-denúncia de Paulo Jacob sobre ecologia”⁴³.

Essa materialidade discursiva encontrada fora de seu discurso ficcional deixa claro que o romancista escreveu o livro com a intenção de denunciar a devastação ambiental que vinha ocorrendo na Amazônia. Cabe lembrar que ele próprio foi autor de uma denúncia feita ao

⁴³ ROMANCE-DENÚNCIA de Paulo Jacob sobre ecologia. **Manchete**, Rio de Janeiro, Ano 1991, Edição 2067 (1). Disponível em: http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=004120&pesq=Paulo%20Jacob&pasta=ano%20199&pag_fis=271307. Acesso em: 5 dez. 2020.

IBAMA (Instituto Brasileiro do Meio Ambiente e Recursos Naturais Renováveis) a respeito de uma mortandade de peixes-boi que estava sendo realizada nas águas de um lago: “eu até tive que comunicar ao IBAMA que, no Lago do Piranha, que é um grande lago que secou, os caboclos estavam escolhendo os peixes-boi pra matar de arpão. Os maiores porque eles estavam encurralados no poço” (JACOB, 2020 [1995], tempo 5m, 54-6m, 5s).

2.4 Medo e Lugar

Nas narrativas ficcionais de Paulo Jacob, os lugares do medo são representados pelos seringais, lugares onde se exercia a vigilância severa de seus trabalhadores (escravos e explorados) e onde era comum a ocorrência de maus tratos, sofrimentos e assassinatos. Como pontua Borges Filho, a relação passional entre a personagem e o espaço também pode ser negativa ou, como expressa o topoanalista, “de tal maneira ruim que a personagem sente mesmo asco pelo espaço. É um espaço maléfico, negativo, disfórico. Nesse caso, temos, então, a topofobia” (BORGES FILHO, 2007, p. 158). No que se segue, trago alguns trechos de romances do ciclo da borracha que mostram os sentimentos de medo dos seringueiros e a percepção deles de estarem sendo vigiados nesses lugares.

2.4.1 Topofobia: seringais como espaços panópticos

2U [...] No Andirá não se tinha amigos. Até as paredes enredavam. Uns fiscalizavam os outros. Quem ouvia contava. Um pouco da confiança do patrão ali era bom (JACOB, 1965, p. 177).

2V) [...] Sempre que marcavam encontros fazia de tudo para dominar a tremedeira nas pernas. Sabia do fim de tantos seringueiros. Agora Jerônimo Paca. Matava-se por brincadeira no Andirá. Mariazinha facilitava demais. Dia menos dia seriam descobertos. *Ninguém se escondia no lugar*. As matas, as paredes do barracão tinham olhos secretos. O patrão enxergava o que não via (JACOB, 1965, p. 217, grifo nosso).

É impossível não inferir, a partir dos trechos 2U e 2V, que os seringais eram espaços panópticos. Eles se encaixavam naquela definição dada por Foucault a esses espaços, a saber, locais onde se aprendia a fazer “a experimentação da vigilância integral” e “a preparar dossiês, a estabelecer as notações e classificações, a fazer a contabilidade integrativa desses dados individuais” (FOUCAULT, 1979, p. 91). Nos seringais amazônicos os seringueiros eram vigiados integralmente e recebiam classificações, como, por exemplo, aquela que os

dividia nestes dois grupos: os que possuíam saldo e, portanto, podiam comprar no armazém do barracão; e aqueles que não possuíam e, portanto, ficavam impedidos de comprar.

No trecho 2U, extraído de *Andirá*, vemos a voz narrativa afirmar que não havia amizades neste seringal, dado que todos vigiavam todos para, no fim, terem o que contar ao patrão e, dessa maneira, poder ser alvo de seus obséquios. Por essa razão, vivendo vigiados e explorados, o seringal era para os seringueiros um lugar de medo e do qual eles queriam desesperadamente fugir: “eu quero é sair dessa joça. Com saldo ou sem saldo, pegando uma escapula caio fora pra Manaus” (JACOB, 1965, p. 120). Entretanto, o sistema de classificação funcionava, furtando no peso das mercadorias e deixando-os sempre endividados para que permanecessem o maior tempo possível, contra a sua vontade, trabalhando nos seringais. Não fosse isso suficiente, como revela a realidade histórica, “para impedir que os seringueiros fugissem, os comerciantes instalaram seus postos principais nas embocaduras dos afluentes, onde sentinelas armadas com rifles 44 montavam guarda dia e noite a fim de barrar a saída daqueles que quisessem escapar pelos rios” (WAGLEY, 1988, p. 111).

Ora, ao abordar os seringais amazônicos da ficção jacobiana estamos lidando com lugares onde personagem e espaço claramente não se complementam ou não se correspondem. Tanto é assim que elas sentem medo, pavor e tudo o que desejam é poderem sair dali o quanto antes. Quando, numa narrativa, esse tipo de divergência acontece, pontua Mendonça (2008, p. 22), “verificamos que é, principalmente, com o objetivo de ressaltar, por meio da representação do espaço, situações de opressão ou de confinamento das personagens em relação ao espaço e, assim, manifestar, ficcionalmente, práticas ideológicas do contexto enfocado”.

No trecho 2V, também extraído de *Andirá*, vemos Fabrício, que vive uma história de amor com Mariazinha, filha do coronel, demonstrando medo nas ocasiões que ia conversar com Alírio Feitosa. Capangas encarregados da vigilância, tais quais Jerônimo Paca, estavam sempre ao redor do coronel, mantendo a sua segurança e matando “por brincadeira” os seringueiros dissidentes com o intuito de impor o medo e o respeito aos demais. E o que é mais, as matas ao redor, além de possuírem “olhos secretos”, também ajudavam a criar a atmosfera de um lugar fechado, isolado, intransponível e impenetrável, de onde os trabalhadores não conseguiam sair: “a mata cerrava perto. Os galhos abraçando o alpendre, mordendo as negras paredes de itaúba do velho barracão do seringal Andirá” (JACOB, 1965, p. 73).

Sobre essa última citação é necessário que façamos uma consideração, dado que vemos surgir, no plano da textualização, a metáfora da selva como uma adversária implacável do homem no discurso metafórico do narrador. Dotada de qualidades humanas, a mata aparece “mordendo” as paredes do barracão como um homem ou animal faminto, que devora e que mata aqueles que ousam a se aventurar – quer por trabalho, quer por fuga – em seu seio inexorável. Pelo menos em minha leitura, é possível inferir que toda essa representação serve para enfatizar a opressão sofrida pelos trabalhadores da borracha e para mostrar o confinamento vivido por eles nos seringais.

2.4.1 Topofobia: seringais como espaços de sacrifício

2W) [...] Aos fundos da habitação, a menos de dois metros da clareira, se fechava negrusca, medonha, impiedosa, a devoradora selva, com árvores piramidais, rendilhadas de cipós, cobertos de parasitas, que se apresentavam como figuras demoníacas, a amedrontar qualquer homem de coragem extraordinária (JACOB, 1964, p. 133).

2X) [...] Tudo que vocês têm vem da miséria alheia. Desde seus avós, isto aqui tem uma longa história de crimes. O Andirá foi tomado a bala por seu finado avô. Os verdadeiros donos, a mulher, o marido e dois filhos, foram sepultados debaixo da castanheira do varadouro. Sua avó, a pobre Lena, que você ainda viu meses atrás, era uma mulher perversa. Um dia, desconfiando que seu marido tinha empenhado uma cabocla, mandou mata-la, arrancando-lhe do ventre um menino (JACOB, 1965, p. 222-223).

O trecho 2W mostra as primeiras impressões, feita pela voz narrativa, da chegada do sertanejo Jason ao seringal Jamari, de propriedade do coronel Liberato, para trabalhar como seringueiro. Ele é oriundo do Ceará e, após a morte de sua mãe e de uma desilusão causada por um amor proibido, ele decide viajar para o Amazonas, na época do Estado Novo e da Segunda Guerra Mundial, a fim de se tornar um soldado da borracha. Aqui ele viria buscar “fortuna nos seringais, na labuta da colheita da borracha” (JACOB, 1964, p. 117).

É importante ressaltar que esta pesquisa resolveu classificar *Muralha verde* como um romance do ciclo da borracha porque é ele que traz o primeiro vislumbre, como nós podemos perceber, da temática da borracha dentro da ficção jacobiana. Além do mais, sendo uma narrativa em alternância, todas as três histórias têm algo em comum com essa atividade econômica: Jason sai do Nordeste e se torna um soldado da borracha; Soraia sai do Minho, na fronteira entre Espanha e Portugal, e se apaixona por Índio, morador de Manacapuru e herdeiro de seringais; e Irani, personagem da história que se inicia em Manaus, encontra ambos nessa cidade.

Observemos que a ambientação franca do seringal Jamari feita pelos olhos de um narrador onisciente mostra uma habitação situada em uma clareira aberta no meio da selva, tendo a presença amedrontadora da mata não muito distante dela. Atentando mais uma vez para o discurso metafórico, iremos perceber que os adjetivos empregados para descrever essa natureza permitem a inferência da selva como uma adversária do ser humano: “negrusca”, “medonha”, “impiedosa”, “devoradora”, “demoníaca”. A descrição prossegue mencionando árvores “rendilhadas de cipós” cobertas por “parasitas”, estabelecendo um intertexto com a imagem do apuizeiro, o polvo vegetal que mata o seu hospedeiro, cristalizada na literatura amazônica por meio de Raimundo Moraes, que o apresentou como um “raminho inocente”, mas que esconde, por trás dessa camuflagem, “a ação envolvente e compressora de seus fios maravilhosos, plásticos, estranguladores” (MORAES, 1987, p. 102-103).

De todo modo, é impossível negar que a percepção dos seringais como espaços de sacrifício fica clara, a começar pelo tom taxativo do perigo que a selva pode representar para o homem feito pelo narrador. A personificação é clara: “que se apresentavam como figuras demoníacas, a amedrontar qualquer homem de coragem extraordinária”. E por que espaços de sacrifício? Porque a presença do ser humano neles, como é o caso de Jason, pode configurar não só o confinamento, mas sofrimento, opressão, depressão, maus tratos e, muito comumente, assassinatos.

Uma outra denominação a ser usada nesse sentido é a de Antônio Candido, que, em sua crítica de *L'assommoir*, emprega o conceito de “espaços devoradores” (CANDIDO, 1993, p. 89) para aqueles lugares (cortiço, botequim, rua, hospício, cubículo etc) onde personagens são trituradas, tragadas, confinadas ou convidadas à destruição. Em *Muralha verde* esse é o caso, por exemplo, de Luís Gonzaga, também cearense, companheiro veterano de Jason no Jamari, cujo aspecto físico se encontrava desgastado e a saúde já havia sido quase tomada pelos longos anos de faina:

O que mais lhe impressionava, a princípio, fora o aspecto físico de Luís Gonzaga, homem de cor açafraão, ventre volumoso, baço inchado, cara delgada e demasiadamente enrugada, com grandes covas abaixo da maçã do rosto, que lhe davam uma expressão mais severa do que, em verdade, lhe ditava o coração. Transcorria meses com os cabelos desgrenhados, sempre grandes, barba longa e cerrada. Olhos apagados, os pés rachados, grosso, marcados de cicatrizes, pontilhados de espinhos, idênticas a lixa de polir madeira (JACOB, 1964, p. 134).

Não haveria equívoco na afirmação de que Paulo Jacob, muito provavelmente, tenha caído aqui no infernismo, uma das tendências da literatura de expressão amazonense que enfatizava o assombro humano diante dos mistérios e dos horrores das florestas. Paulo Jacob

se declarava um naturalista e, se assim podemos considerá-lo, vem a propósito evocar que o primor pelo determinismo dos meios físico e social que marcava o romance de tese parece ser uma característica basilar de sua ficção.

O trecho 2X foi extraído de *Andirá*. Ele representa os seringais como espaços em que as personagens que trabalhavam diretamente com o corte do látex sofrem maus tratos físicos e, conseqüentemente, sentem-se desconfortáveis e desencaixadas. Em relação ao romance *Andirá*, escolhi esse trecho, dentre os tantos que poderiam trazer essa mesma representação, porque ele é bem simbólico. No desfecho do enredo, após muito sofrimento infligido a seringueiros do Andirá e cinismo e indiferença por parte da família seringalista, a peripécia trazida por Fabrício, depois que o seu amor proibido com Mariazinha é descoberto, funciona como desenlace, resolvendo tensões acumuladas ao longo das ações e mudando o curso dos acontecimentos ao trazer à tona o passado de crimes que marca a história daquele seringal.

Nesta madrugada, no quarto de Mariazinha, Fabrício conta à jovem que tudo o que a família dela tem “vem da miséria alheia”, desfazendo, assim, a ilusão dela em relação ao sistema de trabalho comandado pelo pai frente ao Andirá. Fabrício prossegue dizendo que, desde o tempo do avô de Mariazinha, a história do seringal é “uma longa história de crimes”, dado que foi esse antepassado que tomou a propriedade à bala, assassinando “os verdadeiros donos, a mulher, o marido e dois filhos”. Até o motivo da loucura vivida pela velha Lena, avó de Mariazinha, é explicada pelo guarda-livros: ela “era [Lena] uma mulher perversa”, capaz de mandar matar uma mulher suspeita de estar grávida do marido seringalista, arrancando o feto do ventre.

O relato de Fabrício prossegue em tom metafórico, dizendo que “atrás do orgulho de seu pai [Coronel Alírio Feitosa], tem um rosário de crimes” (JACOB, 1965, p. 223). Lançando mão dos termos elaborados por Richards (1950 apud SARDINHA, 2007, p. 27), para a abordagem da metáfora, podemos dizer que quando o guarda-livros emprega o veículo “rosário” (parte metafórica) para fazer referência ao tópico “crimes” (parte não metafórica), a base ou entrelaçamento que se forma entre eles serve para chamar a atenção para os maus feitos praticados pela família de Alírio Feitosa. Noutros termos, o sentido figurado é este: os crimes do dono do Andirá são de tal número e de tal modo repetitivos que dariam para formar um rosário, com toda aquela fileira de pequenas contas dispostas em série, sucessivas, ininterruptas.

Outra metáfora em relação aos crimes da família Feitosa aparece quando Mariazinha, já sabedora de tudo, começa a discutir com seu pai. Chamada de mentirosa pelo genitor, a

jovem afirma: “se sou mentirosa mande cavar no tronco da castanheira. Lá estão as ossadas. Documentos de seus crimes...” (JACOB, 1965, p. 237). Empregando igualmente os termos de Richards, é possível fazer a seguinte inferência: o veículo “documentos”, aplicado aos crimes de Alírio Feitosa, traz o sentido figurado de que as ossadas que se encontram enterradas no tronco da castanheira podem servir de prova, de declaração, de confirmação e de testemunho dos assassinatos praticados pelo coronel.

ESCALA 3

Espaço romanesco: a cultura do lugar

[A toponálise] abrange também a vida social e todas as relações do espaço com a personagem seja no âmbito cultural ou natural.

Borges Filho
(*Espaço e Literatura*, 2007)

Nada está totalmente organizado em compêndios na cultura amazônica. É preciso errar pelos rios, tatear no escuro das noites da floresta, procurar os vestígios e os sinais perdidos pela várzea, vagar pelas ruas das cidades ribeirinhas, enfim, procurar na vertigem de um momento que se evapora em banalidades, a rara experiência do numinoso.

Paes Loureiro
(*Cultura Amazônica*, 2015)

O que aspectos socioculturais estão fazendo em uma abordagem que se propõe a investigar o espaço romanesco? Ora, primeiro é importante esclarecer que a investigação do espaço na literatura envolve não somente inferências geográficas, sociológicas e filosóficas, mas “também a vida social e todas as relações do espaço com a personagem seja no âmbito cultural ou natural” (BORGES FILHO, 2007, p. 33). Depois, cabe ressaltar que, nas palavras de Williams (1979, p. 144), “a teoria literária não pode ser separada da teoria cultural, embora possa ser distinguida dentro dela”. E, em terceiro lugar, a cultura se torna um dos principais temas da Geografia Humanista/Cultural pelo seguinte fato: analisar o espaço literário é falar de cultura, dado que é o homem que dá à paisagem e à geografia um significado. Ao realizar esta escala no tema cultura, procurarei descrever aspectos culturais que ligam personagens ao espaço amazônico no qual elas estão inseridas.

3.1 Tipos humanos acolhidos pelo espaço jacobiano

Como registrou Armando Menezes, em seu livro *Imponderável silêncio*, os romances de Paulo Jacob se originam do “meio hinterlandino amazônico, num linguajar simples, igual ao do nosso caboclo, com o objetivo maior de projetar sempre as figuras do pescador, do caçador, do seringueiro, do agricultor, do artesão e, igualmente, da mulher” (MENEZES, 2011, p. 66). É particularmente forte esse depoimento porque, lendo as narrativas ficcionais do romancista, é possível observar que o espaço romanesco criado por ele acolhe um número considerável de tipos humanos característicos da Amazônia, bem como outros não tão exclusivos ou representativos da região, mas que ajudam a integrar a sua estrutura social. Elenco, a seguir, alguns desses tipos humanos que receberam tratamento literário por parte do escritor.

Chamo a atenção para estes trechos:

3A [...] Era, enfim, o simples copiar de um estilo grosseiro apenas avivado de melhor aparência, protegida de telas de arame, sortida de móveis, regada à luz elétrica, notando-se na sala principal uma geladeira e dois rádios, tudo a indicar um ar de civilização, que lhe dera o seu proprietário, coronel Liberato, extirpando fortuna das carnes, das dores, das mágoas e sofrimentos de seus cativos seringueiros (JACOB, 1964, p. 132).

3B [...] Diante de Monsenhor Silva Costa, milhares de cabeças, umas bem penteadas, outras ainda arrepiadas de sono, olhos dorminhocos cheios de remela, faces pálidas e mal lavadas, bocas que a manhã trouxera a exalar hálito desagradável. Burgueses, afortunados coronéis, matronas, moças, rapazes, criados, enfermos, aleijados, cegos, soldados, andrajosos, mendigos, se agasalhavam no recinto onde as vozes se confundiam numa prece indolente e descompassada entonação (JACOB, 1965, p. 23-24).

3C [...] Enluos, sóis muitos, tempos e ventos, anoites disconformes derribos nos centros. Toxamoxitere em seus livres libertos andeijos, acercadios do Xuíma. Nos bons vividos, onde o comer não escasseava. Índio nos alegros sorrimes deitado na rede. Duas de tribos, uma da ilharga da outra. De brabo, noticeiro nenhum. Terra corrida, gerais enormes. Índio nas alargadas caminhações de mata (JACOB, 1974, p. 32).

3D [...] Na ilharga do regatão, lugar bem avisto, pintar do nome. De cima da proa, fazer do mesmo. Letrados grandes, vermelhosos. Flor da Síria, nome bonito. Pai se pegava dos bons conhecidos com o regatão. Quando de pronto, tomar de rumo. Flor da Síria, barco bonito, arvorado. Temporal, rebojado, vai bem de resistir. Quirino Marcha Lenta acompanhava (JACOB, 1976, p. 70).

3E [...] Vivença igual a doutros dessa da paragem. Caboclo marupiara, sim que das poucas posses. Precisão, vezes acontece. Chico Peba do Aninga, moradeiro em lago. A cheia batendo no pé da barraca. Vazante, rio adistado. A água naquele maior alonjurado. Maginação fugidia, escassa. A pior zunideira vexando o juízo (JACOB, 1979, p. 15).

3F [...] Dagara, quase ninguém mais no Manari. Desmudança a mais desatinada. De resto seu Cizino, seu Zoca, três outras mais pessoas. A maior arribação do interior para a cidade. O Manari, abarrotadio de gente, mudo, abandonado. O interior morrendo, sofrido, vazio. O povão de vindo pra cidade (JACOB, 1983, p. 19).

3G [...] Aconteceu vender o regatão, montar comércio em Parintins. Foi soltar lágrimas, deixar o Jerusalém. Muitos anos de andanças juntos. Janoca, o amor do judeu. Sara, a mulher necessária (JACOB, 1990, p. 26).

3H [...] Tempo da valia da borracha, cacau, castanha, guaraná, juta, a vida corria bem. Caboclo tinha das posses mais adquirir as coisas. Hoje, veja o sacrifício. Não fosse o peixe, a farinha. Boinha de pouca monta mas serve. O rio sonogando peixe. A mata escasseando caça, fruta. O interior já foi dos bons vividos. Até da janela da barraca se pegava peixe (JACOB, 1991, p. 9).

3.1.1 O seringueiro (nordestino) e o seringalista (coronel)

Nos trechos inseridos acima vemos um desfile de tipos humanos com seus modos de ser, gestos, costumes e cultura projetados pelas narrativas ficcionais jacobianas. A começar por *Muralha verde*, percebemos que Paulo Jacob se engaja em sua saga de ficcionista acolhendo em seu espaço ficcional personagens de costumes como o seringueiro, geralmente de origem nordestina, e o seringalista. No trecho 3A, pintada com tintas que demonstram a exploração do patrão pelo trabalhador nos seringais amazônicos, a ação da chegada de Jason ao Jamari é acompanhada da descrição do lugar e de confortos da modernidade (luz elétrica, geladeira, rádio) que conferem um ar de civilização àquela construção embrenhada na selva. Jason é o primeiro seringueiro da ficção jacobiana; e Liberato, o primeiro coronel.

Recém-chegado ao Jamari, o inexperiente Jason é ajudado por Luís Gonzaga, outro nordestino que migrou para a Amazônia com o intuito de ganhar dinheiro com a borracha. Eles compartilham o mesmo tapiri, saem juntos para trabalhar nas estradas do látex e também dividem as refeições. Ambos são representados como sofridos, acoçados pelas intempéries naturais e subjugados pelos maus tratos do patrão. Com apenas meses de chegada, Jason já “tinha as mãos cheias de calos, os membros riscados de pequenos cortes, recobertos de feridas, causados pelas unhas, ao coçar as picadas dos piuns, a enxamear com abundância naquelas plagas” (JACOB, 1964, p. 133).

Ora, a representação dessas figuras feita em *Muralha verde* parece coincidir com aquela realidade contada em livros de história, sociologia e ensaios amazônicos, os quais falam da miséria, da dieta pobre, da habitação rústica e da exploração em que viviam esses homens. Apenas para exemplificar, tal é o que mostra Gonçalves (2015, p. 88): “os relatos de viajantes, de romances e relatórios de cientistas, como Oswaldo Cruz, dão conta dos elevados índices de mortalidade e de doença a que ficavam submetidos os extratores de borracha”.

Benchimol (1977, p. 177): “repare, por exemplo, no tapiri que ele [o seringueiro] constrói. É apenas para passar um fabrico, no máximo. Ele não quer ficar mais que um ano ali”. E também Euclides da Cunha (2000, p. 127): “de feito, o seringueiro, e não designamos o patrão opulento, se não o freguês jungido à gleba das ‘estradas’, o seringueiro realiza uma tremenda anomalia: é o homem que trabalha para escravizar-se”.

Apesar de outros tipos humanos aparecerem em *Muralha verde*, tais como o juiz de direito, o agrimensor e a imigrante europeia, o seringueiro (nordestino) e o seringalista – ao lado do caboclo – ganham destaque. A essas figuras Paulo Jacob retornará outras vezes, nos romances do ciclo da borracha. Como mostra o trecho 3B, de *Andirá*, dentre as muitas personagens que estavam em uma reunião religiosa pedindo aos céus que as chuvas cessassem para que o corte da borracha tivesse início, lá estavam os “coronéis”, isto é, os seringalistas, representados por Tibúrcio César Guerreiro e o seu arquí-inimigo, Alírio Feitosa. Ambos são caracterizados como sendo cruéis e perversos, opressores dos seringueiros, nunca permitindo que estes acumulem saldo, tal qual o coronel Liberato, de *Muralha verde*.

Em relação a esse perfil de seringalista, uma distinção que pode ser feita é aquela apontada por Lucilene Lima quanto ao coronel Anastácio Trajano, personagem de *Dos ditos passados nos acercados do Cassianã*, o qual destoa da silhueta comumente dada pelo escritor a esse tipo humano: “Anastácio Trajano, a personagem do seringalista, foge em mais de um ponto ao tipo inescrupuloso, determinado em outras obras, pois cumpre as obrigações patronais, inclusive o pagamento do saldo aos seringueiros, não os submete aos castigos físicos usuais [...]” (LIMA, 2009, p. 61). Entretanto, torna-se manifesto que Anastácio Trajano preenche a única exceção dentro da ficção jacobiana, dado que o caráter implacável e espoliador desse tipo de personagem dominará a ação de outras narrativas do ciclo da borracha, tais como os coronéis Jesuíno Brandão, Aprígio Celestino e Celerino Bezerra, de *O gaiola tirante rumo do rio da borracha*.

O tipo humano do seringueiro de origem nordestina também se faz presente em *Andirá*. A bordo do gaiola da Firma M. V. Carioca, Tibúrcio César Guerreiro leva um grupo de brabos, cujos designantes lembram os lugares do nordeste de onde eles são provenientes (Zé Paraíba, Velho Baiano etc), todos comentando sobre “os horrores da seca, as roças queimadas, o gado morrendo, gente passando fome, fazendo seus cálculos do dinheiro que haviam de ganhar no seringal” (JACOB, 1965, p. 56). Outra leva de brabos aparece no gaiola Rio Curuçá, de *O gaiola tirante rumo do rio da borracha*, indo em direção ao rio Juruá: “pixé mais horrível, misturação de brabo. Duzentos cabras tomando rumo de seringal. A seca foi

demais braba dessa da vez. Derrotou plantio, matou gado, doutros bichos de estimação. O pessoal querente aventurar na seringa” (JACOB, 1987, p. 11).

3.1.2 O índio

O trecho 3C foi extraído de *Chãos de Maíçonã* e mostra uma voz narrativa trazendo à memória como os índios ianomâmis viviam felizes, em “seus livres libertos andejos”. A vida é descrita como sendo alegre, livre e pacífica, com abundância de alimentos, onde as tribos viviam umas próximas das outras. O ianomâmi podia fazer suas longas “caminhações” pelas matas, em momentos de caça, pesca ou outra atividade, pois estas eram seguras, “alargadas” e não havia notícia nenhuma da chegada do homem branco. Até que ele veio, com seus motosserras, com suas máquinas, com seus garimpos e invadiram as terras indígenas, expulsando as tribos de seu lugar. Em 1993, Paulo Jacob chegou a denunciar: “o índio se transformou em mendigo dos garimpeiros”⁴⁴.

Pois bem, o índio é um dos tipos humanos mais projetados por Paulo Jacob em seu espaço ficcional. Ao que parece, essa foi uma escolha cara ao escritor, que é apontado por sua viúva como tendo sido alguém muito próximo aos índios:

O Paulo, e, e, ele vem de um elo em que ele é muito ligado aos índios e ao nordestino. O nordestino, em função de que o meu sogro e a minha sogra eles eram... eles eram... eles eram nordestinos. O meu sogro era de Sergipe. A minha sogra, eu não tô lembrada agora. Mas ela era daquela área do Nordeste também. E de índios porque ele foi juiz muito cedo, com 29 anos ele foi para o interior. Então ele gostava muito... Acho que já vem no sangue (JACOB, 2019, p. 248).

E prossegue:

O Paulo era louco por índio. Nós temos oito filhos. Os nossos filhos todos são nomes indígenas. Nomes lindos, por sinal. O nome do filho com a primeira esposa dele, a dona Rute, é, é, “Itaúna”, que quer dizer Pedra Preta. Aí tem “Iraúna”, que quer dizer Pedra... Pedra Preta também. Então... “Jussara”, que quer dizer Palmeira. “Itaceni”, que quer dizer Pedra Brilhante... Eu acho lindo esse nome (JACOB, 2019, p. 248).

Em realidade, a figura do índio era tida pelo escritor em tão alta estima que ele passou quatro meses entre os ianomâmis situados na Serra do conjunto do Parima para poder escrever *Chãos de Maíçonã*. Esse relato é confirmado não somente por dona Marilda Jacob, que em

⁴⁴ OS CHÃOS IANOMAMIS. *Manchete*, Rio de Janeiro, 25 set., 1993. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/docreader.aspx?bib=004120&pasta=ano%20199&pesq=%22os%20ch%C3%A3os%22&pagfis=280791>. Acesso em: 8 dez. 2020.

entrevista afirmou: “ele tinha essa afinidade muito grande com índio. Ele fez um livro que ele passou três, quase quatro meses na maloca” (JACOB, 2019, p. 248); como também pelo jornal *O Estado de São Paulo*, o qual, em 23 de fevereiro de 1975, chegou a escrever o seguinte: “o escritor amazonense, Paulo Jacob, lançou um livro sobre a experiência de seu convívio com os Yanomami (Waika) de quatro meses, povo que, segundo a notícia, estava quase extinto”⁴⁵.

Em termos mais precisos, *Chãos de Maíconã* é a ficção jacobiana na qual o tipo indígena é mais trabalhado. É um romance inteiro, volumoso, com 287 páginas, colocando em vitrine os costumes, as lendas, as tradições e alguns dramas vividos pela etnia ianomâmi em decorrência do contato com o homem branco. A respeito dele assim falou a viúva do escritor, que era quem datilografava os seus manuscritos e também quem o inscrevia nos concursos literários disputados por ele: “então esse livro é muito interessante. É um livro até meio simplório. Eu te digo simplório porque... É tentando... É tentando botar a vida do índio pro nosso dia a dia, pra nossa realidade e tal. Ele disse: ‘Marilda, eles são de uma simplicidade. Precisa ver’” (JACOB, 2019, p. 249).

Além de *Chãos de Maíconã*, o índio é representado em outras narrativas ficcionais de Paulo Jacob. Com um pouco menos de densidade representativa, ele aparece em *Um pedaço de lua caía na mata*, na personagem de Jauaperi, espécie de faz-tudo que vive e trabalha com Salomão em sua mercearia. Na narrativa, Jauaperi é convocado sempre que o judeu está precisando de favores, tais como o carregamento de água, o preparo da lenha, a organização das mercadorias no depósito (borracha, castanha, cacau, puxuri, andiroba), o debulho de milho, os recados a fazer ou a resolução de qualquer imbróglio quanto à administração de seu negócio. Sempre por perto e solícito, Jauaperi costuma responder com as seguintes palavras: “o que o senhor mais quer, patrão?”; “já vou indo, patrão”; ou “pronto, patrão” (JACOB, 1990, pp. 11, 19, 29, 85, 88, 99, 112, 118, 143).

A origem de Jauaperi é esta: ele “nasceu na maloca dos pais” e “viveu lá muito tempo” (JACOB, 1990, p. 109). Sua amizade com Salomão remonta à época em que o judeu trabalhava como regatão, sendo Jauaperi um dos dois remadores do Jerusalém, servindo também de exímio caçador e pescador:

Caboclo bom na caçada, bom no marisco. Era um dos remadores do Jerusalém. Tinha mais um outro. Quando cansava, o Salomão pegava na voga. Remar estirão de horas e horas. Sim que ao tempo era mais forte. Rapaz novo, disposto, não encarava

⁴⁵ ESCRITOR LANÇA LIVRO sobre índios. *O Estado de São Paulo*, São Paulo, 23 fev. 1975. Disponível em: <http://pib.socioambiental.org/en/noticias?id=125255>. Acesso em: 8 dez. 2020.

serviço. O Jauaperi quando não topava peixe, ia à procura de caça. Passava três, quatro dias na mata. Caçava na flecha. Não se acostumou com rifle (JACOB, 1990, p. 50).

Jauaperi é descrito por Salomão como sendo “índio cria de casa” (JACOB, 1990, p. 50), “índio da fiança da família” (Ibid., p. 44), pois traz ao patrão informações sobre com quem Raquel, a filha do protagonista, está namorando. Quando Jauaperi adoeceu de malária, nos tempos de regatão, Salomão ajudou a cuidar dele: “deu uma colcha nova, mode cobrir do frio. Dava remédio. Jogava o mijo da lata fora. Também lavava, trazia de volta. Nunca deixou o Jauaperi se levantar para cuidar das coisas” (Ibid., p. 152). O cuidado entre eles acabou se tornando mútuo, pois quando Salomão envelheceu, acabando em uma cadeira de rodas, aleijado, Jauaperi foi o único que permaneceu ao lado dele, sempre “satisfeito, alegre, nunca de cara amuada” (Ibid., p. 153). Após a família toda – Sara, Jacó e Raquel – seguir para Belém, fixando residência na cidade, os dois, índio e judeu, permaneceram em Parintins no desfecho do enredo.

É pertinente enfatizar que outra personagem indígena da ficção jacobiana recebe também bastante destaque: Piá, o índio de *Tempos infinitos*, com quem a seringalista Maria Mariana se envolve amorosamente e a quem o padre Aniceto tenta infrutiferamente “amansar”. À parte dessas representações, o tipo humano do índio aparece com frequência nas narrativas ficcionais de Paulo Jacob envolto em atos ou relatos de genocídio indígena. Tal é o que vemos, por exemplo, em *Andirá*, quando o coronel Alírio Feitosa manda Francisco Ceará reunir os homens e exterminar uma maloca: “deixe de conversa comprida. Reúna os homens. Gente boa. Muita munição. Peça ao Ambrósio. Procure a maloca, custe o que custar. Faça um cerco e acabe com a raça” (JACOB, 1965, p. 85). E em *O gaiola tirante rumo do rio da borracha*, quando os coronéis Brandão e Celerino estão conversando a respeito de aquisição de terras:

Trabalheira cansadiça adquirir das terras. Foi dos precisos acabar com os índios. Os danados atocaiavam os seringueiros, metiam a flecha. Mataram pra mais de quarenta. Foi mais por isso o resolutivo. Findar dos bichos no quarenta e quatro. Não restou um esse um pra contar do aconteço. Fogaréu feio, a queima da maloca. O rifle fazendo estrupiciado (JACOB, 1987, p. 37).

A mesma representação se dá em *Vila rica das queimadas*, onde o desfecho do enredo revela que na comunidade que dá nome ao título deste romance vivia anteriormente uma tribo indígena que foi dizimada:

Quirino nas suas contanças. Aconteço do muito antigamente. Vila Rica das Queimadas, como que desse nome. Terrão bonito, matão desabrido, alargado. Da moradia aí quantume de índio. Ninguém não fazia parada nesse lugar. Os bichos desabusados, tocavam flecha. Foi mais por isso o malineio. Uma dita da vez, um pessoal aí enveredou nas matas. Os índios embrabaram, correram entrás, morreram dalguns. No mais depois, matança perversitada. Pegaram os bichos desavisosos, tocaram fogo na maloca. Se descapou dalgum, nem são seio certo. A queima alastrou. Fumegou tempão enorme. A paragem ficou vaziosa, os bichos afugentos, espantados. O amatadio tostado, pausada queimante, restados de índio. Terrão alargado, prosperado de plantio. O pessoal tomou de ir no lugar, começou no faladio. Roça nas Queimadas [...]. Do de primeiro, pegou o nome de Queimada. Mais apoi, um coronel tomou de conta, requereu as terras. Como prosperava bom plantio, passou a de Terra Rica. Foi indo assim no vagar, findou Vila Rica das Queimadas (JACOB, 1976, p. 143).

Contada por Quirino, essa história, que relata como Vila Rica das Queimadas se tornou o que é, pode ser mais satisfatoriamente interpretada como uma paródia, quando “um texto é confrontado com outro, com a intenção de zombar dele ou de o tornar caricato” (HUTCHEON, 1985, p. 48). E isso porque é impossível não inferir o tom de ironia que o escritor apensa à fala do caboclo Quirino para jogar com o primeiro documento escrito da história do Brasil, a *Carta de Pero Vaz de Caminha*, e também com outros textos que já o parodiaram. Ora, não há equívoco em afirmar que o tratamento irônico dado à evolução do nome de Vila Rica das Queimadas mostra semelhanças com o poema “Ladainha”⁴⁶, de Cassiano Ricardo, por meio do qual o poeta imitou aquele documento quinhentista, alterando-o de maneira a produzir um efeito ridículo.

Bem entendido, por meio da sobreposição estrutural de textos criada por Paulo Jacob, incorporando o antigo e o novo, é possível construir o sentido de que, por trás de uma narrativa oficial e dominante, está o genocídio indígena e que aquilo que foi feito em 1500 tornou a se repetir na Amazônia. Afinal, como afirmou o próprio Paulo Jacob em uma entrevista: “eu tento projetar a Amazônia e seus problemas humanos perante o Brasil” (MARTINS, 1969, p. 147).

3.1.3 O regatão (sírio-libanês e judeu)

⁴⁶ Suprimindo algumas partes, o poema de Cassiano Ricardo diz o seguinte: “Por se tratar de uma ilha deram-lhe o nome de ilha de Vera Cruz [...] Depois mudaram-lhe o nome pra terra de Santa Cruz [...] Mas como houvesse em abundância/ certa madeira cor de sangue cor de brasa/ e como o fogo da manhã selvagem/ fosse um brasido no carvão noturno da paisagem/ e como a Terra fosse de árvores vermelhas/ e se houvesse mostrado assaz gentil/deram-lhe o nome de Brasil”.

“Turco é pessoal prestimoso. Se a gente tem dalgum melhor de comprar, deve a regatão” (JACOB, 1976, p. 103). É dessa forma que uma voz narrativa defende a honra desse outro sujeito social da Amazônia que recebeu uma projeção considerável no espaço ficcional criado por Paulo Jacob: o regatão. Definido por Simões (2015, n. p.) como “mascates itinerantes que realizavam um tipo peculiar de comércio em embarcações de grande ou médio porte”, a imagem desses mascates ou quitandeiros dos rios foi cristalizada em dois romances, ambos ligados a tipos médio-orientais que imigraram para a Amazônia e ajudaram em sua integração desde o início do século XIX: *Vila rica das queimadas*, que mostra os sírio-libaneses; e *Um pedaço de lua caía na mata*, que trata dos judeus. Mas a figura também aparece em outros romances do escritor, frequentemente migrando para essas narrativas com os mesmos nomes.

A começar pelo trecho 3D, retirado de *Vila rica das queimadas*, vemos que o primeiro médio-oriental a receber uma ficção completa de Paulo Jacob foi o sírio-libanês, que, na Amazônia, recebeu a alcunha genérica de turco. No paratexto desse romance, o escritor chegou a dedicá-lo a essa importante colônia amazônica da seguinte maneira: “à colônia sírio-libanesa, pioneiros fênicos da integração da Amazônia”. O excerto escolhido mostra a alegria de Jamil após a aquisição de uma canoa, planejando batizá-la com o nome de Flor da Síria, pintando os dizeres bem na “ilharda”, com “letrados grandes, vermelhos”. Jamil e Nagib, seu filho, são acompanhados por Quirino Marcha Lenta, remador, e caboclo experiente na navegação pelos rios da Amazônia. Observe que o designante “Marcha Lenta” dado pelo escritor a essa personagem vai no sentido de trazer para a literatura um dos traços sociais mais pejorativos do caboclo, apontado pelo olhar exógeno de inúmeros escritores que pisaram a região ou escreveram a respeito dela.

Ao contrário de Salomão, que já é apresentado na exposição de *Um pedaço de lua caía na mata* como tendo sido dono de regatão, Jamil não começou a vida assim ao chegar à Amazônia em busca de ganhar dinheiro. O seu trabalho inicial foi como comerciante “no espraído dos Remédios” (JACOB, 1976, p. 10), optando, posteriormente, pela modalidade ambulante nas ruas de Manaus. A peripécia ou a relação lógica ocorrida na vida de Jamil que faz com que ele decida se tornar um mascate do rio, deixando a esposa Zarifé abrigada na cidade e partindo com o jovem Nagib pelos rios, foram os dois dias que ele passou na prisão em decorrência de uma denúncia do abuso de uma cabocla menor de idade. Aconselhado por seus patrícios, Jamil deixa a vida urbana e se torna um regatão.

Interessante trazer à baila que, no dia 9 de março de 1976, o texto do lançamento desse romance no *Jornal do Comércio*, de título “Novo livro de Paulo Jacob vê a colonização”, feito por Araújo, apontava esses dois estágios pelos quais passou Jamil. Eis aí um pedaço de realidade copiado da vida de muitos mascates árabes na história do Amazonas:

[O livro] Versa sobre a contribuição pioneira dos sírios e libaneses na colonização do Amazonas, através de incursões pelo nosso “hinterland” nos célebres regatões. E destaca a evolução desse tipo de mascate do Amazonas, partindo do primeiro estágio, personalizado na figura do “Tec-Tec”, o andarilho que percorria as ruas da antiga Manaus, apregoando, ao som de marteletes de madeira, os seus mais variados produtos, que iam desde peças de armarinho aos cortes de chita e outros tecidos. Chega depois ao regatão, um batelão de madeira, misto de moradia e comércio, ora movido a remo, ao sabor da correnteza ou ao reboque dos velhos gaiolas que singravam os rios amazônicos (ARAÚJO, 1976, p. 4).

O processo de aculturação de Jamil é mostrado por Paulo Jacob por meio de um conjunto de acontecimentos nos quais o encontro da cultura árabe com a cultura amazônica causa, paulatinamente, a transformação de seu modo de vida e pensamento. Tratam-se, preponderantemente, de ações cardeais ou catalíticas que projetam o devir dessa personagem, passando do “turco” saudoso de sua cidade natal, Hama, ao caboclo apreciador de peixe e de farinha: “como apreciava desses peixes. Passava tempão corrido comendo a cabeça dos bichos. Pegava farinha, botava na boca. Da terra, como igualmente filho. Vivido na mesma da parencia. Peixe moqueado, farinha, pimenta. Na qualquer hora, disso fazia” (JACOB, 1976, p. 138).

Acostumou-se a dormir em rede e a tomar vários banhos ao longo do dia:

Dormir em rede, tomou costume. O pé caía da ilharga, pai acordava. Houve da vez, cair estrondejo no chão. Findou aprendendo. Tomou do feitio, costumeiro da terra. Um pouco mais queimadio, escurado. Também com esse solzão alastrado. Bastava o sol abrir queimoso, vigie o quantioso de suor. E disso pouco se dava entrapalho. Tomar banho, mudar de roupa, tudo resolvido. É como se diz, nossa da gente é irmão de brasileiro. Se deu bem na terra, uniu povo, cresceu misturações (JACOB, 1976, p. 27).

E o que é ainda mais importante: a aculturação amazônica de Jamil vai tão longe nesse processo que ele termina sendo assimilado à imensidão e à profundidade da Amazônia, passando a compor uma parte de sua paisagem, de seu ser e de seu mistério. Essa afirmação que acabo de fazer é sustentada pelo simbolismo de sua morte. Guiando o Flor da Síria no rio Solimões, Jamil navega alegre, dando risadas e revelando seus planos para o futuro: adquirir uma lancha movida a motor. Mas Nagib logo percebe que o regatão dá um solavanco e para, passando a ser arrastado pela corredeira. O jovem olha para trás e descobre que o pai está

morto, debruçado sobre o remo. Pede para Quirino direcionar a embarcação rumo à barranca e lá, nas margens do grande rio, enterra o velho turco em sua rede de dormir: “pai debruçado no remo, caiu, morreu suado. Amarguros, entristes demais. Enterrado daí na beira. Caixão, não teve dessa da dita feita. A rede da de dormida, fez das vezes. Alonjado da Síria, terra de nossa. Ainda se teve de conhecer do homem” (JACOB, 1976, p. 135).

Aqui, nesse episódio melancólico que vemos, ocorre a este pesquisador a lembrança do complexo de Caronte, discorrido por Bachelard em seu clássico *A água e os sonhos*, e que simboliza o pensamento da última viagem realizada por cada ser humano e a sua dissolução final:

Essa partida do morto sobre as águas é apenas um dos aspectos do interminável devaneio da morte [...]. A água, substância de vida, é também substância de morte para o devaneio ambivalente [...]. A Morte é uma viagem e a viagem é uma morte. “Partir é morrer um pouco”. Morrer é verdadeiramente partir, e só se parte bem, corajosamente, nitidamente, quando se segue o fluir da água, a corrente do largo rio. Todos os rios desembocam no Rio dos mortos. Apenas essa morte é fabulosa. Apenas essa partida é uma aventura [...]. A imaginação profunda, a imaginação material quer que a água tenha sua parte na morte; ela tem necessidade da água para conservar o sentido de viagem da morte. Compreende-se, assim, que, para esses devaneios infinitos, todas as almas, qualquer que seja o gênero dos funerais, devem subir na barca de Caronte (BACHELARD, 1989, pp. 75, 77, 78).

Pois bem, parece ser válido afirmar que, ao falecer e ser enterrado às margens do rio Solimões, Jamil se transforma em Amazônia, acolhido pelo regaço materno desta terra e pelo frio abraço do maior de seus rios. E como água é substância de morte, mas também é substância de vida – tal como deixa claro Bachelard –, Jamil não irá rever a sua saudosa Síria, mas passará a compor uma parte de uma linhagem amazônica, de arranjos sociais que levam ao povoamento e à teia cultural a que chamamos Amazônia brasileira. Isso não somente por meio de seu fruto e herdeiro, Nagib, mas também por, de agora em diante, residir no profundo seio do chão amazônico.

No plano lexical e estilístico, podemos afirmar que o romance exhibe algumas escolhas realizadas pelo escritor que transfiguram para o universo da arte a influência árabe na língua portuguesa. É o caso, por exemplo, da inserção de palavras como “chanclix” e “mjadara” (JACOB, 1976, p. 5), “babaganouge, quibe, mhamara, tabuli, kafta, mhamsa, malfuf, homus” (Ibid., p. 69), que vieram da culinária árabe e relampejam na narrativa em um episódio em que Zarifê se mostra saudosa de sua terra natal. Além disso, vemos o uso da expressão “Allah akbar” (Ibid., págs. 9, 18), pronunciada sempre que Jamil está passando por dificuldade ou desejando que as coisas melhorem na área financeira.

Deve ser ainda mencionada a palavra de xingamento “charmute”, que, em árabe, quer dizer prostituta ou meretriz, cintilando na fala de Zarife ao ser chamada de turca: “eu não é tua mãe pra ser turca, seu charmute! Tenho nome, dona Zarife. E é bom largar de confiançados com mulher casada” (JACOB, 1976, p. 25). Outro aspecto trabalhado pelo escritor no plano linguístico, com a intenção de aproximação da realidade autêntica e objetiva, é a sonorização de plosiva, fenômeno por meio do qual os sírio-libaneses que vieram para a Amazônia faziam a troca do “p” pelo “b” durante a fala do idioma português. Nesse sentido, é essencial exemplificar através dos seguintes trechos:

– Seu Bidon, o senhor podia já me arrumar duma passagem pra Manacapuru? Estou carecida de dinheiro.

– Não tem dinheiro pra passagem? Não tem bariquita, então paga com a bariquita (JACOB, 1976, p. 11).

– Comadre, Nagib não sabe que tu é amiga aqui de Jamil. Não faça caso disso (Ibid., p. 12).

– Tá doida, batriça Outro bortuguês não barruja (Ibid., p. 52).

Ora, do ponto de vista histórico, foi trazido para a ficção o preconceito sofrido por essa colônia médio-oriental: “pai empavulado, jogava a vitrine nas costas. Mal tomava caminho, os curumins pegavam de avacalho. Xarababia alé, alé! Xarababia alé, alé! Ninguém mais nós sabia o que era isso. Só podia ser injureio. Gritavam de longe, turco filha da puta! Pai nascido em Haio, Síria, a terra da gente” (JACOB, 1976, p. 15). Todavia, invertendo razoavelmente o ponto de vista, também vemos preconceito no discurso de Zarife, esposa de Jamil, em relação à figura do caboclo: “mãe arruinava esbraveja. Caboclo é gente esmoreça. Quem faz a terra, sírio, libanês, português, nordestino, coronel da seringa” (Ibid., p. 14). Marques, ao analisar esse trecho do romance, percebeu nele certa manipulação: “esse discurso sobre o vagar e displicência do caboclo amazônico é também manipulado para justificar a presença alóctone na região” (MARQUES, 2018, p. 223).

Para voltar à vida das personagens Jamil e Nagib, é pertinente dizer que uma das peculiaridades de Paulo Jacob trabalhadas no nível da ficção é o que designo por personagens de espectro amplo, que são aquelas criadas por um escritor para uma determinada narrativa, mas aparecem em outros enredos ou mundos ficcionais que integram a sua obra ou ficção, ou seja, em múltiplos contextos. Nas narrativas de Paulo Jacob, esse fenômeno ficcional ocorre não somente em relação a Jamil e Nagib, criadas primariamente para o universo de *Vila rica das queimadas*, como também com várias outras personagens jacobianas, tais como o judeu

Salomão (que aparece em *Chuva branca*, *Um pedaço de lua caía na mata* e em *O gaiola tirante rumo do rio da borracha*) e o caboclo Quirino (que aparece em *Vila rica das queimadas* e em *Um pedaço de lua caía na mata*).

Evocadas por Paulo Jacob sempre que o escritor precisa de uma personagem de costume que represente o dono de regatão sírio-libanês para figurar em outras ficções, as personagens Jamil e Nagib aparecem. Esse é o caso do romance *Andirá* e de *A noite cobria o rio caminhando*. Neste último, Nagib aparece como um dos conteúdos da consciência de Tufi, proprietário do Petra Bar, em São Felipe, quando este está atendendo os fregueses e pensando, de forma pesarosa, em sua situação financeira: “Tufi atendia os fregueses, pesaroso. Se de fato a baixa do produto fosse grande, teria de voltar ao regatão [...]. Olhava a situação de Nagib, de Kalil, amarrando os cintos, passando fome, subindo rios durante meses, comendo pirarucu com farinha, sempre embaraçados com dívidas” (JACOB, 1965, p. 164-165). Naquele outro romance, isto é, *A noite cobria o rio caminhando*, Jamil aparece duas vezes: a primeira delas como sendo o vendedor de quinquilharias para Donana: “dois pratos de esmalte, duas colheres de alumínio, compra ainda da era de seu Jamil” (JACOB, 1983, p. 17); e a segunda como suspeito de ser o pai de Apariço: “desconfiosos, dalgumas vezes. Conversos baixos com seu Jamil. Mas na verdade, vergonhoso nenhum. Logo mais o homem tomava rumo do rio” (Ibid., p. 94).

Falemos agora de Salomão, o dono de regatão de origem judia que é o protagonista de *Um pedaço de lua caía na mata*. Certamente não há equívoco em apontar que, depois de *Chuva branca* e de *Andirá*, esse é um dos mais estudados romances de Paulo Jacob, fundamentalmente em razão de ser um livro escrito por alguém de origem judaica sefardita e pelos vínculos existentes entre essa cultura e a área de interesse de pesquisadores que estudam o assunto no âmbito da Amazônia: Regina Igel (1997, 2002, 2012 e 2013), Karina Marques (2017a, 2017b, 2018 e 2019) e Silva (2019 e 2020). É facilmente compreensível, portanto, que a ficcionalização do judeu como dono de regatão na Amazônia feita por Paulo Jacob seja vista, além de uma homenagem a essa colônia, como um movimento de revisita às suas origens.

Ora, quem fala em tom saudoso no trecho 3G é Salomão. Em sua fala é possível fazer a diferenciação entre duas perdas fundamentais: a perda do Jerusalém, seu regatão, e a perda de Janoca, o grande “amor do judeu”. Percebemos, portanto, dois aspectos distintos entre o tratamento literário que Paulo Jacob dá ao regatão sírio-libanês e aquele dado ao regatão judeu: aquele – Jamil – chega casado com uma mulher de sua própria cultura e começa

trabalhando como mascate ambulante em terra, somente depois indo trabalhar sobre as águas como mascate do rio; já este outro – Salomão – inicia a vida de trabalho pelos rios, trabalhando como regatão, apaixonando-se por uma cabocla e, somente depois de se casar com uma mulher de sua própria cultura, é que se torna um comerciante em terra.

Há, pois, uma diferença de tempo da narração (ordem) entre as duas ficções: *Vila rica das queimadas* se revela mais linear e *Um pedaço de lua caía na mata*, mais anacrônica. Naquela, a sucessão dos acontecimentos na ficção corresponde mais ou menos à ordem na qual a história é contada na narração; já nesta, a entrada *in media res* cria uma anacronia que demanda, ao leitor, a explicação do passado de seu protagonista, a saber, as aventuras que Salomão viveu e as histórias que precederam o seu casamento com Sara e também a sua fixação de residência em Parintins.

Em minha leitura, é possível tecer paralelos entre as duas formas como Paulo Jacob representou o processo de aculturação dessas duas modalidades de regatão. Nessa perspectiva, podemos afirmar que *Um pedaço de lua caía na mata* mostra não somente um mergulho mais profundo na cultura que está em foco, evidenciando a pesquisa apurada por parte do ficcionista para trazer à luz a sua criação, com muito mais aspectos culturais relacionados a ela adentrando a narrativa. Essa é uma das razões, por exemplo, de antes de apresentar uma ação que exiba o contato de Salomão com a cultura amazônica, a voz narrativa desfia-se longamente, não por poucas vezes, em digressões sobre a tradição, a história e os rituais judaicos que parecem visar incondicionalmente a instruir o leitor sobre esse nicho. Ora, um aspecto tal como esse chega a ser perfeitamente deduzível, uma vez que o protagonista é um judeu devoto e reflexivo e, tal como costuma ocorrer a nós na vida real, nele parece se realizar incessantemente um processo de formulação e de interpretação do sagrado, entremeado de dúvidas e temores pela possibilidade de abandonar a própria fé.

Não é menos verdade, entretanto, que Salomão – assim como Jamil – vai se aculturando paulatinamente à Amazônia. Uma das características essenciais desse processo é a perda de substância cultural que tem início com a perda do próprio nome, tal como comumente ocorre aos imigrantes. Como pondera Dardel (2011, p. 50), “emigrar é uma ruptura profunda: um transplante, uma perda de substância”. Relaciona-se estreitamente a isso o fato de Salomão não ser chamado por seus comunitários pelo seu nome próprio, mas, sim, genericamente de judeu: “judeu caduca, perguntando besteira. Passa o dia assustando quem passa na rua. Tamanho dia de São João, pensando em política. E dessa da morte do coronel Chico Bento, não se fala mais nisso. A política também morreu com o coronel. Faz medo

passar à noite na porta do judeu” (JACOB, 1990, p. 154). Ora, até a voz narrativa, representada pelo protagonista e pelo narrador onisciente que compartilha com ele a perspectiva do romance, adota o genérico “o judeu”.

Por outro lado, a aculturação amazônica de Salomão se evidencia em atos como este: é extremamente característico o fato de ele, um judeu, ser representado fazendo “puçangas” amazônicas a conselho de Farinha Seca, a personagem “metido a macumbeiro” de *Um pedaço de lua caía na mata*. Salomão entrou nas águas do rio Amazonas com uma nota de mil réis na mão para o dinheiro se multiplicar, guardando-o depois em um cofre. Deveria fazer isso por sete vezes. Salomão fez, esperou e, não vendo resultado, acabou xingando Farinha Seca: “que dinheiro que merda nenhuma. Feiticeiro safado, enganador” (JACOB, 1990, p. 30).

É evidente que o tratamento literário da saga judaica na Amazônia não poderia deixar de fora a xenofobia. Reflexões sobre o preconceito sofrido pelo protagonista e pela sua família surgem em seus pensamentos íntimos, em fluxo de consciência, como este vivido pelo filho Jacó: “filho vive nos maus-tratos dos colegas. Judeu que malinou de Cristo. Matou pendurado na cruz. A mão furada com tamanhos de pregos. Judeu errante. Judeu capado. Jacó chora, vem logo no rumo de casa” (JACOB, 1990, p. 15). Também não falta o preconceito que separou Salomão para sempre de Janoca, o seu grande amor: “O pai falando. Casar com judeu Deus não perdoa. O diabo leva para o inferno. Janoca assustou-se, mas não desistiu do namoro. O pai mandou de castigo para Belém” (Ibid., p. 39).

3.1.4 O caboclo (e a cabocla)

A respeito do caboclo, comecemos assim: ele é o ponto de partida da ficção jacobiana! Paulo Jacob não somente começou seu labor literário representando esse tipo humano da Amazônia, como o tornou a personagem de costume mais simbólica e abundante de seu espaço ficcional. Observe que assim atestam as palavras de Armando Menezes (2011, p. 64), ao dizer que o romancista era um “pesquisador da vida e dos costumes dos nossos irmãos do interior”, depoimento que coincide de forma fundamental com a imagem que o próprio Paulo Jacob fazia de si: “todos os livros são temática amazônica, principalmente do interior do Amazonas, que eu passei como juiz, dez anos, e sempre vivi quase todos os anos no interior” (JACOB, 2020 [1995], tempo 3m, 24-41s).

Os trechos 3E, 3F e 3H tratam sobre esse tipo humano e pertencem, respectivamente, a *Estirão de mundo*, *A noite cobria o rio caminhando* e *O coração da mata, dos rios, dos*

igarapés e dos igapós morrendo. No primeiro deles vemos o caboclo Chico Peba do Aninga afirmando que sua vida é semelhante à vida dos outros moradores de sua comunidade e que, embora seja uma pessoa de “poucas posses”, ainda assim se considera um “caboclo marupiara”, isto é, um sujeito favorecido pela sorte, feliz na pesca e na caça. De forma imediata o leitor enxerga, nessa passagem, que o caboclo passa por alguns momentos de precisão, sobretudo em decorrência da cheia trazida pelo inverno amazônico, etapa do ciclo hidrológico que faz com que a água fique “batendo no pé da barraca” e escasseie a oferta de peixe.

Ora, essa representação do caboclo realizada em *Estirão de mundo*, sobretudo quanto ao tratamento linguístico dado à fala dessa figura, viu-se envolta em uma polêmica em 1980, tornando-se alvo de dirigismo cultural por parte do congressista amazonense Samuel Peixoto, do Partido Trabalhista Brasileiro (PTB). O deputado, em discurso na Assembleia Legislativa do Estado do Amazonas, chegou a afirmar que havia lido o romance e acusou Paulo Jacob de pornográfico: “o parlamentar chegou a chamar até o escritor e desembargador Paulo Jacob de “pornográfico” e de “não saber transportar para a literatura a verdadeira linguagem cultural do amazonense”⁴⁷. Felizmente houve quem discordasse e apontasse que a expressão artística do romancista, em *Estirão de mundo*, se coadunava, sim, com a realidade da cultura e da fala cabocla e que a conduta tomada pelo político figurava dirigismo cultural.

O trecho 3F foi extraído de *A noite cobria o rio caminhando*, o universo ficcional dos caboclos Apariço e Donana. Nesse romance, Paulo Jacob põe diante dos olhos do leitor uma outra categoria de caboclo: o migrante interiorano, aquele que sai das comunidades localizadas à beira dos rios e dos lagos e procura fixar residência na cidade grande. A passagem mostra a voz narrativa mencionando que não há “quase ninguém mais no Manari”, pois praticamente todos já saíram em “desmudança” para a cidade, na “maior arribação”. Apenas cinco pessoas restaram: seu Cizino, seu Zoca e outras três, que não são nomeadas. O motivo para o êxodo? O narrador é claro: “o interior morrendo, sofrido, vazio”.

Mister lembrar que há, em *A noite cobria o rio caminhando*, cenas que merecem ser consideradas de grande beleza artística porque representam, com clareza e simplicidade modelares, a situação dos caboclos que vivenciaram, no plano real e histórico, o êxodo rural em direção a Manaus ocorrido principalmente nas décadas de 1960 e 1970. Não ficam de fora desse tratamento literário que Paulo Jacob dá a essa migração a rejeição vinda dos próprios

⁴⁷ TIDO COMO PORNOGRÁFICO, ROMANCE de P. Jacob é defendido por PDS. *Jornal do Commercio (AM)*, Manaus, 23 set. 1980. Disponível em: [http://memoria.bn.br/DocReader/docreader.aspx?bib=170054_02&pasta=ano%20198&pesq=Edi%C3%A7%C3%A3o%2023194%20\(1\)&pagfis=3749](http://memoria.bn.br/DocReader/docreader.aspx?bib=170054_02&pasta=ano%20198&pesq=Edi%C3%A7%C3%A3o%2023194%20(1)&pagfis=3749). Acesso em: 10 dez. 2020.

parentes, o lugar na periferia da cidade que usualmente cabia a eles, a dura adaptação e a vulnerabilidade social, que nem sempre era superada. Também nesse sentido vale mencionar que, embora se trate da mais citadina de todas as narrativas ficcionais de Paulo Jacob, *A noite cobria o rio caminhando* mantém o foco no olhar do caboclo, o que faz com que a geograficidade que sobressai na trama seja aquele de alguém oriundo do interior e não a de alguém que nasceu na cidade.

Parece que a capacidade de conceber a situação de vulnerabilidade social vivida no interior também surge no trecho 3G, de *O coração da mata, dos rios, dos igarapés e dos igapós morrendo*. A luta pela sobrevivência e o olhar de que o interior não é mais o mesmo se dão de maneira muito semelhante entre a família de Donana e a do caboclo Canindé. Na passagem extraída, em um tempo em que a borracha não dá mais dinheiro, assim como o cacau, a castanha, o guaraná e a juta, Canindé põe em evidência que o lugar em que ele vive já foi melhor: “o caboclo tinha das posses mais adquirir as coisas”. Esses produtos eram a fonte de renda do homem do interior, permitindo que ele contasse com certo grau de poder aquisitivo. Hoje, o que resta a ele é uma vida de sacrifício, tudo por causa da menor oferta de peixe e de caça causada pela pesca predatória e pela caça ilegal. Entretanto, para além de toda essa dificuldade, ao contrário de Donana, Canindé permaneceu no interior.

A verdadeira intenção do tratamento literário dado à vida do caboclo, em *O coração da mata, dos rios, dos igarapés e dos igapós morrendo*, torna-se mais nítida com o anúncio do lançamento desse livro em 1991: “em ‘Coração da mata, dos Rios, dos Igarapés e dos Igapós Morrendo’ isso é contado por Canindé, caboclo da terra que, numa linguagem própria, fala de suas grandes e pequenas tragédias. Do que a presença do homem ‘civilizado’ está causando à Amazônia” (MARIA, 1991, p. 2). E se torna ainda mais clara com esta fala do escritor, em uma entrevista: “eu acentuo muito a parte da devastação que se vem fazendo há muitos anos no Amazonas. E há quem diga que não há devastação. Há!” (JACOB, 2020 [1995], 5m, 24-34s).

É desnecessário continuar enumerando todas as personagens caboclas da ficção jacobiana. Poderia argumentar que, para além de Chico Peba do Aninga, Donana, Apariço e Canindé, existem várias outras personagens, incluindo Índio, de *Muralha verde*; os caboclos que vivem em São Felipe, de *Andirá*; os caboclos com que Jamil e Nagib fazem negócio, em *Vila rica das queimadas*; e assim por diante. Todavia, alguns aspectos significativos e característicos precisam ser apontados quanto à cabocla, a musa da ficção jacobiana.

Ela é representada preponderantemente por Janoca, de *Um pedaço de lua caía na mata*, e por Maria Rita, de *Vila rica das queimadas*. É evidente que existem outras mulheres (incluindo caboclas) que são personagens na ficção de Paulo Jacob; mas as tais se enquadram em outros tipos humanos: a seringalista Mariazinha, de *Andirá*, Soraia, a imigrante europeia de *Muralha verde*, Mundica, a filha de Canindé, e a própria Donana. Entretanto, é demasiado diferente o modo como o escritor pinta Janoca e Maria Rita: ele as colore como mulheres detentoras de encanto e de sedução. Os homens que cruzam de forma mais próxima os seus caminhos – Salomão e Nagib – são atingidos por um amor penetrante que permanece para sempre em seus corações e memória.

A começar por Janoca, não há erro em dizer que ela é o grande amor de Salomão, judeu que, mesmo se casando com Sara – “a mulher necessária” –, nunca a esquecerá. Para o protagonista de *Um pedaço de lua caía na mata*, a imagem da cabocla que se atrela, em suas memórias, ao regatão Jerusalém e às aventuras vividas pelas barrancas dos rios, foi fundamental para a concepção desse estágio de sua vida. Mais que isso: Janoca está ligada a esse espaço no qual Salomão trabalhou e viveu boa parte de sua vida. O que é digno de admiração são as palavras trabalhadas por Paulo Jacob para expressar como Salomão via a cunhantã. Em minha opinião, tais palavras são empregadas em um grau não menor do que aqueles valores de romantismo com os quais José de Alencar descreveu Iracema, a virgem dos lábios de mel: “a cunhantã dançava leve, o rosto encostado. Cheirava a louro, patchullí, priprioica, mucuracaá” (JACOB, 1990, p. 38).

Essas mesmas tinturas são aplicadas a Maria Rita, a cabocla por quem o sírio-libanês Nagib se apaixona:

Tudo foi Maria Rita, a cunhantã bonita dos arraiais de santo. Cabocla toda brincante, risame de rio. O tempo rolando, estruindo lembrados. A cunhantã de cheiro de mata, peixe, maresio, floração de igapó, queimadio de roçado. Prendosa, conhecente dos muitos cuidares. Maria Rita dos arraiais de santo, das festas de ronqueira, noites de São João. Olhos ariscos, alumios, brilhando saudosos (JACOB, 1976, p. 157).

Aqui interessa constatar que essas caboclas jacobianas encantaram os seus homens: Salomão e Nagib. E, olhando para o pano de fundo étnico-cultural no qual essas ações de amor e de encanto se desenrolam, tais sentimentos ganham um contraste ainda mais forte por se tratarem de imigrantes que se ataram ao amor e à sedução da mulher nativa. São elas que levam os homens ao suspiro quando eles se recordam de sua beleza e do lugar onde elas vivem: “cada um fêmeo, faz gosto se vê. Mulher de boniteza é ali mesmo, seu menino. Cada

um tora, coisa de alumiarm homem. Vila Rica das Queimadas, ah Vila Rica das Queimadas” (JACOB, 1976, p. 71).

3.2 Paisagens culturais do espaço jacobiano

3.2.1 “A mata cerrava perto”

A mata cerrava perto. Os galhos abraçando o alpendre, mordendo as negras paredes de itaúba do velho barracão do seringal Andirá. No interior, o cheiro ativo de estiva. Embaixo das grandes pernas da construção, ciscavam as galinhas, patos babujavam a lama, grandes porcos, com os pés fartos de bicho-do-pé, metiam a focinheira no solo, revolvendo a terra. Um cão com as orelhas caídas, corpo ossudo de fome, rosnava para um gato pirento (JACOB, 1965, p. 73).

O trecho que transcrevo acima é o ponto, dentro do enredo de *Andirá*, em que o leitor é apresentado ao seringal de mesmo nome, propriedade de Alírio Feitosa. Introduzida por meio de uma ambientação franca, a descrição mostra uma área desmatada, às margens do rio Juruá, onde foram erguidas construções que servem para abrigar o seringalista e a sua família e também como depósito de mercadoria e de utensílios. Essa construção, cujas paredes negras feitas de madeira itaúba são cercadas de perto pela floresta, é o barracão, símbolo daquele que comandava com mão de ferro o seringal. O quadro é completado com a presença de aves (galinhas e patos) e animais (porco, cachorro e gato) de criação doméstica. Já aquela outra, de onde exala um “cheiro ativo de estiva”, característico da atividade extrativista exercida nesse espaço, é o armazém.

O casarão e o armazém aparecem aqui com contornos nítidos, mas falta uma habitação para completar essa área isolada no meio da floresta em que homens, levados pelo anseio pelo lucro, criaram e mantiveram um modo especial de vida, uma cultura: é o tapiri, a morada do seringueiro, que ajudava a formar o complexo do seringal. Localizada não muito longe do barracão, ela ficava próxima às estradas de corte da borracha, onde o seringueiro ficava a semana inteira. Ele somente ia se encontrar com o seringalista nos finais de semana para prestar contas da faina do látex e buscar mantimentos.

Pois bem, áreas como essas, descritas em *Andirá*, formam comunidades bem definidas, com características comuns verificáveis, onde as pessoas costumam pensar e agir similarmente ou mais ou menos da mesma forma. No caso do seringal Andirá, é evidente que não é uma área homogênea, estando ela própria segregada socialmente, dividida entre patrão e empregados; mas, em se tratando dos homens arrendados para o serviço da borracha, não há

erro em dizer que eles vivem e trabalham juntos, aprendem o mesmo ofício e talvez até falam dos mesmos assuntos. Em *Andirá*, por exemplo, quando vemos João Mulato e Jerônimo Paca estendidos no solo, em frente ao barracão, em certo fim de tarde, percebemos que eles tagarelam sobre assuntos que são comuns àquele espaço, a saber, a observação do tempo ao redor, o trabalho com a borracha e a chegada de gaiolas ao seringal:

- Cinco e meia.
- Seis horas. Aposto! [...]
- Agora é ele. Conheço o apito grosso do Rio Jamari – afirmou Jerônimo Paca.
- Pode ser o Rio Curuçá. Também tá esperado hoje – contrariou João Mulato.
- Que nada! Esse apito não me engana. É o Jamari mesmo e deu sinal de atracação (JACOB, 1965, p. 179).

Esse ponto, relacionado ao compartilhamento de uma cultura específica em determinado território habitado, é tanto mais digno de atenção em *Muralha verde*, onde flagramos o sertanejo Jason, recém-chegado ao seringal, já em conversas com Luís Gonzaga sobre figuras do imaginário caboclo:

- Sentado num dos lados da rede, Jason persistia a entabular conversação.
- Tu sabes muitos mistérios dessas matas, Luís Gonzaga?
- Se sei! Não faz tempo eu saíra para um bordo na mata, tentando bater o rasto de uma anta. Seguia pela minha picada de corte, depois entrei na capoeira que finda no lago, então fiquei areado, rodando no mesmo lugar. É que que estava sendo enganado pelo Curupira, e se não fosse uma oração, até hoje não tinha saído. Rezei e logo vi na minha frente, bem pertinho, o caminho.
- Quem?
- O Curupira. Ele é um negrinho baixo, que tem os calcanhares para a frente do corpo, gosta de fazer a gente perder-se (JACOB, 1964, p. 136-137).

Ora, a maneira como os seringais Andirá e Jamari são representados por Paulo Jacob, isto é, como uma área isolada, com um estilo de vida distinto e distintivo, regida por um regulamento e com uma cultura mais ou menos homogênea, permite o diálogo com o conceito de paisagem cultural. A Geografia Humanista/Cultural costuma chamar por esse nome o “complexo geográfico de um certo tipo, no qual são manifestas as escolhas feitas e as mudanças realizadas pelos homens enquanto membros de uma comunidade cultural” (WAGNER e MIKESELL, 2014, p. 36). Observe, nesse sentido, que o Andirá e o Jamari são pedaços de chão encravados no meio da selva que trazem a marca da transformação efetuada pelo ser humano, transformações essas que fizeram de uma parte da natureza um cenário e da paisagem natural, uma paisagem cultural.

Em *O gaiola tirante rumo do rio da borracha*, os coronéis Jesuíno Brandão e Celerino Bezerra, donos de seringais, conversam: “– Apois é como digo Brandão. Este ano a danada

vai a vinte mil réis. Tenho até doutro seringal apalavrado pra compra. – Não quero mais terras, Celerino. O Restauração, mais de cem quilômetros abeirando o rio Juruá” (JACOB, 1987, p. 36). Se atentarmos para o assunto sobre o qual eles tagarelam, iremos observar que se trata do preço da borracha, de seringais e da aquisição ou não de mais terras. O fato é: embora eles estejam fora de suas paisagens culturais, a similaridade cultural característica daqueles complexos irrompe no diálogo deles. Como exemplo disso, vemos nas duas personagens semelhanças de ofícios, de preocupações, de planejamento de vida e de variação linguística.

Deslocando razoavelmente a questão, é válido afirmar que, se as escolhas e as mudanças realizadas pelo ser humano transformam determinado espaço em uma paisagem cultural, caracterizando-o como uma área distinta, não é menos verdade que, no âmbito da toponímia, o espaço é caracterizador da personagem e, num certo sentido, descrever aquele é descrever esta. Chamado por Osman Lins (1976, p. 98) de “espaço caracterizador”, esse tópico do estudo literário do espaço outra coisa não quer dizer senão que a descrição dos seringais reflete ou ajuda a compreender o modo de ser das personagens que neles habitam. Como ressalta Borges Filho (2007, p. 35), “muitas vezes, mesmo antes de qualquer ação, é possível prever quais serão as atitudes da personagem, pois essas ações já foram indiciadas no espaço que a mesma ocupa”.

Nessa toada, não há equívoco em afirmar, por exemplo, que a maneira como as moradias do seringalista (patrão) e do seringueiro (empregado) são descritas, sendo esta marcada pela incúria e pela rusticidade e aquela pela presença de confortos da civilização moderna, situa as personagens no contexto socioeconômico em que elas vivem. Quando lemos o trecho que apresenta o tapiri onde vivem Jason e Luís Gonzaga não é preciso ir longe demais na leitura da narrativa para saber o suficiente sobre o estilo de vida que eles levam, ou melhor, sobre suas personalidades. O mesmo é verdadeiro para a descrição do barracão de Andirá, o qual reflete o modo de ser do coronel Alírio Feitosa.

3.2.2 “Despalhos no pé-da-serra”

Libertos, alegrias andejas nos centros, daí os maiores procrios de toxamoxitere [ianomâmi]. Fez peicaca [ato sexual] com reciobe [mulher casada] dele. Ai aí a nascer curumim, crescer, ficar homem feito. O pessoal nosso aumentando, despalhos no pé-da-serra. Água branca, sadia, caída daqueles altados terrosos. Não ofendia da barriga, sustanciava do corpo. Nesses bons vividos, houve crescidos demais de ianônâmes. Do subido da serra aos banhados de rios, bandões enormes de índio (JACOB, 1974, p. 33, grifos nossos).

Não é difícil perceber, nesse trecho, o tom de saudade e de alegria do narrador a respeito dos dias antigos em que os índios ianomâmis viviam de maneira pacífica e farta. Viviam isolados do homem branco, libertos e alegres a andar pelos centros da mata, gerando seus curumins e cuidando deles até se tornarem um homem feito. Com isso os ianomâmis foram aumentando em número e se espalhando ao pé-da-serra, de onde descia a água branca e sadia que dessedentava e “sustanciava” o corpo dos membros da tribo. Tendo ouvido essa história dos lábios do velho Macurutama, o narrador de *Chãos de Maíconã* atesta: eram “bons vividos”.

Difícilmente iremos encontrar, em toda a ficção jacobiana, um tal espaço onde uma população humana viva de forma tão homogênea e compartilhe de forma tão profunda a sua cultura como essa que vemos em *Chãos de Maíconã*. Por se tratar da ficcionalização do modo de vida de uma etnia indígena, nada falta dos elementos que caracterizam determinada área numa paisagem cultural: os ianomâmis são representados dentro de seu território – apesar de estarem em risco de perdê-lo –, formam uma cultura específica e compartilham mitos, rituais e aspectos linguísticos entre si.

Vejamos que a especificidade e a unidade da paisagem cultural dos ianomâmis podem ser evidenciadas, por exemplo, na maneira como a etnia se autodenomina, “toxamoxitere⁴⁸”, e que aparece na voz do narrador. Noutras palavras, para além da área separada que eles ocupam, existe algo de interno que os homogeneiza, os assemelha e faz desse índio um toxamoxitere: a contribuição para o aumento e bem-estar da tribo, viver e crescer ao pé-da-serra, tomar da água branca que desce do alto da montanha e nela se banhar coletivamente com os demais membros da etnia. Os índios que tipicamente assim se associam se tornam um ianomâmi e fazem parte do grupo que o narrador, em visão etnocêntrica do mundo, chama de “pessoal nosso”, do complexo geográfico que são os chãos de Maíconã. Na concepção de Tuan (2012, p. 53), todos os grupamentos humanos “aprenderam – embora em graus variados – a diferenciar entre ‘nós’ e ‘eles’, entre as pessoas reais e as pessoas menos reais, entre o lugar familiar e o território estranho. ‘Nós’ estamos no centro. Os seres humanos perdem atributos na proporção em que se distanciam do centro”.

O compartilhamento da cultura ianomâmi é visto em *Chãos de Maíconã* no modo como a etnia vê o homem branco, chamando-o de xôrimã, isto é, forasteiro, aquele que não é dos nossos: “terrões abertos, grandes cerradios. Moradia toxamoxitere, da muita antiga. Xôrimã matador ordenou saídos das terras” (JACOB, 1974, p. 11). Também na visão que eles

⁴⁸ A autodenominação dos grupos se dá por meio do sufixo “tere”, que significa “moradores de”.

têm da vida após a morte, enxergando o alto da serra como o lugar para onde sobe a alma (noporebe) quando um ianomâmi morre: “noporebe tomando subido na serra do Iacoãna, nos ajustos com Tarrimonriúê [Filho do Trovão]. Por acaso fosse sovina, perdidos de noporebe” (Ibib., p. 38). Todos os ianomâmis compartilham da cosmovisão de que, após a morte, a alma segue para o alto de uma serra lendária, onde ela será julgada pelo Filho do Trovão, sendo o maior dos erros de um índio negar alguma coisa para um dos membros da sua tribo. Se ele, em vida, foi “sovina” haverá “perdidos de noporebe”.

Observe que o destino da alma após a morte, dentro da cultura ianomâmi, guarda uma estreita relação com a paisagem habitada pela etnia. Localizada nas proximidades de um maciço, na fronteira do Brasil com a Venezuela, a Terra Indígena Yanomami possui um relevo altamente acidentado, com muitas quedas d'águas, nela se localizando o Pico da Neblina. Esse caráter montanhoso da paisagem adentrou a cultura dos ianomâmi, influenciando a sua forma de enxergar a vida após a morte. Paulo Jacob tomou conhecimento desse mito quando esteve entre os índios para escrever o romance:

Eles têm uma certa coisa religiosa com a Serra. Eles acham que a serra, lá em cima da serra, tá o filho do trovão, Iarum. É o Iarum, que conduz pro retomice, que é o céu deles, ou pro Xotare, que é o Diabo. Então, quando o cara é sovina, que é o crime deles maior, não dá as coisas pros outros, aí eles ensinam o caminho do Xotare. Quando não, vai pro Retomice (JACOB, 2020 [1995], tempo 18m, 45-19m, 10s).

Toda essa cultura é repassada pelos mais velhos, os quais, por sua vez, a receberam de seus antepassados. A narrativa de *Chãos de Maíconã* constantemente traz à memória aquilo que os velhos contavam nos caídos da noite ao pé da fogueira. Uma das frases mais repetidas ao longo do enredo é esta, que fala de Macurutama, um velho índio que repassou muitas histórias aos mais jovens: “Macurutama assim contava, histórias dos velhos uaicá” (JACOB, 1974, p. 51). De acordo com Wagner e Mikesell (2014, p. 35), essa transmitância de cultura é um conceito fundamental para a Geografia Humanista/Cultural, uma vez que “culturas passadas também desempenham grande papel no delineamento de áreas culturais”. Este importante trecho mostra como se dava essa transmissão de cultura entre os ianomâmis:

Macurutama era contadeiro das coisas. Dizque homem mais velho toxamoxitere. Avô de muitos deles, tinha guardados na cabeça, passados de nossos. E disso depois mais dizer a doutros novos guerreiros. Assim ia ficando dos acontecidos. Avô de contando a neto, pai de contando a filho. Mesmo raivosos de brabo, briganças mais os danados, contações dessas de passagens. Aconteços alonjos, enluos perdidos ai aí, anoites passares nas terras. Foi mesmo assim do acontecido! Causos demais antigos,

velho da tribo guardava falados. Filho de tuxaua, o mais que de precisava saber. Menino jitim, era de contado a ele (JACOB, 1974, p. 19).

Ao contrário das outras paisagens culturais da ficção jacobiana, aquela habitada pelos índios ianomâmis é uma paisagem contínua, formando um território demarcado por lei. O tratamento literário que Paulo Jacob dá à história, à cultura e à vida dos ianomâmis não deixa de fora os dramas vividos pela etnia, que, por várias vezes, se viu ameaçada pelo avanço do homem branco sobre as suas terras. Nesse soar, também não fica de fora a representação das migrações que essa população realizou, zigzagueando de norte a sul, de leste a oeste, uma vez que a terra começou a ficar pequena para o índio: “forasteiro matador, enganadeiro ruim, um dia apareceu por aí. Botou encurtos na mata, caminhos atalhos. Encolheu corredos libertos, malineios com ianõnãme. A mata foi ficando pequena, encurtada” (JACOB, 1974, p. 3).

Todas essas escolhas feitas pela etnia estão diretamente ligadas ao delineamento da paisagem cultural que posteriormente veio a se formar. Evocando mais uma vez o conceito de paisagem cultural, Wagner e Mikesell (2014, p. 36) afirmam que elas são complexos que manifestam “as escolhas feitas e as mudanças realizadas pelos homens enquanto membros de uma comunidade”. Respeitante aos ianomâmis, essas escolhas aconteceram no plano histórico e Paulo Jacob demonstrou sutileza estética para representá-la.

Aplicando a *Chãos de Maíçonã* o conceito de “espaço caracterizador”, de Osman Lins (1976, p. 98), é válido afirmar que o ficcionista amazonense descreveu um espaço que reflete a paisagem cultural habitada pelos ianomâmis e que ajuda a caracterizar ou a enquadrar o modo de ser, a visão de mundo e até mesmo a visão da vida após a morte deles. Dito noutros termos, ele teve que construir linguisticamente essa terra indígena, devendo, para isso, mencionar longos pedaços de chão que existem ao pé das serras: “destirões aí ao pé da serra” (JACOB, 1974, p. 3). Do silêncio das matas: “nos escondios quietosos de mata, pargem dos paradios” (Ibid., p. 6). Dos muitos rios que cortam o território: “que disso, certa da feita, os chegados no rio Idapa” (Ibid., p. 16). Das muitas cachoeiras, dentre outros aspectos desse relevo: “logo na cachoeira do Piraíba, se deu vestigiado, passagem de brabo” (Ibid., p. 50).

3.2.3 “Esse abeirado dos Remédios”

Os patrícios alvorotados. Aconteço da maior zanga. Disso não se faz! Por ser turco, a terra também é nossa. Vivença nos bons ajudos de Manaus. Esse abeirado dos Remédios, um amatadio mais medonho. Estivado de espinho de marajá, jauari, maliça, japecanga, mambaca. Dagora está limpa, desbravada de mato. E não foi serviço de intendência, adjutório de turco. Falações com o governador, só como

presta. O espancadio de Jamil, não fica assim. Por causa que de besteira, escorraçar do patrício (JACOB, 1976, p. 61).

O contexto da passagem acima diz respeito à prisão de Jamil sob a acusação de haver abusado de uma “cunhantã”. O episódio é narrado por Nagib, o qual afirma ter saído para cobrar uma prestação de venda, deixando o seu pai sozinho no estabelecimento. De acordo com o seu relato, a jovem fez uma compra grande, sortida de vestidos, extratos e outros itens e, ao final, perguntou a Jamil como ela poderia levar para casa tudo aquilo. O sírio-libanês respondeu de forma direta: “Menina fode, tem baceta pra isso” (JACOB, 1976, p. 60). Alvo do assédio sexual, a jovem comunicou o fato a seu pai e criou uma confusão que juntou vizinhos e transeuntes e resultou em impropérios ditos a Jamil, o qual somente não foi linchado por causa da intervenção de dona Florzinha e dona Cariné, duas velhas senhoras que se mostraram amistosas com o “turco”.

Entrementes, todo o bairro dos Remédios já sabia do acontecido e os patrícios de Jamil se puseram em alvoroço, começando a se movimentar para tentar livrá-lo de ir para a cadeia. Os esforços foram em vão: Jamil passou dois dias preso, sendo açoitado por um policial, e somente foi solto por causa da intervenção do patrício Abdon, que pagou a fiança e intercedeu por ele junto às autoridades. Ora, essa contextualização foi necessária para mostrar que é nesse momento que sobressai a fala dos patrícios sírio-libaneses, afirmando que aquilo que ocorreu a Jamil “não se faz”, pois ele era “turco” e “a terra também é nossa”. E mais do que isso: a comunidade sírio-libanesa lança em rosto dos autóctones que ela já tinha proporcionado “bons ajudos” a Manaus, principalmente no que diz respeito àquele “abeirado dos Remédios”, que era tomado por mata e espinhos e havia sido limpo por ela. Como aparece na narrativa: “não foi serviço de intendência, adjutório de turco”. Não foi obra do poder público: o melhoramento realizado nesse pedaço de Manaus era obra desses imigrantes.

Essa benfeitoria árabe realizada no abeirado dos Remédios aparece com maior contraste quando comparamos esse trecho, momento em que Jamil já tinha alguns anos morando em Manaus, com aquele que descreve a primeira impressão do narrador Nagib a respeito do bairro, recém-chegado da Síria: “dumas de ruas mais, tomou-se chegada. O maior estrago, o lugar da morada. Abarrancado alto, a água estroçando o terreno. Mato chega infestava, balseiro enorme, mesmo aí da ilhargá. Jauari, murumuru, jacitara, japecanga, daquele maior entaniçado de espinho” (JACOB, 1976, p. 9). Quando lemos descrições como essas e observamos fotografias da época, é difícil não refletir sobre o que afirmou Claval (2007, p. 55), respeitante a certos romances, os quais se tornam “algumas vezes um

documento: a intuição sutil dos romancistas nos ajuda a perceber a região pelos olhos de seus personagens e através de suas emoções”.

Em minha interpretação do trecho a respeito da confusão que envolveu Jamil relampeja, na fala dos patrícios do “turco”, os sentimentos topofílicos que historicamente ligam a colônia sírio-libanesa a esse bairro de Manaus. Em realidade, historicamente falando, assim como os árabes que se estabeleceram em São Paulo se concentraram em uma área próxima ao Mercado Municipal, e os árabes do Rio de Janeiro se concentraram em Irajá e na Tijuca, a colônia presente na capital do Amazonas se concentrou no bairro dos Remédios. E tal como também ocorreu na história, o tratamento literário que Paulo Jacob deu à chegada e à adaptação deles por essas plagas não deixa de fora os movimentos e os elementos que levaram à associação típica dos “turcos” a essa área da cidade. Dito de forma mais clara, o bairro dos Remédios se distinguiu e se diferenciou como a parte de Manaus que os acolheu, que serviu de chão para que se aculturassem e fincassem as suas raízes; que serviu de sítio para o funcionamento de seus comércios, fazendo dele uma paisagem cultural.

É óbvio que não poderia faltar, nessa representação da realidade, as escolhas, as preferências e as circunstâncias que transformaram o bairro dos Remédios em uma paisagem cultural dos sírio-libaneses a esta cidade. Isso é válido, por exemplo, para a ação da narrativa que mostra Jamil, Zarife e Nagib chegando a Manaus. Segundo o jovem turco, a família nem contou com uma segunda alternativa quanto ao lugar onde os membros iriam morar. A escolha já havia sido feita por Abdon, um patrício que residia há mais tempo na cidade e possuía alguns aluguéis disponíveis. Foi ele quem indicou a direção – Rua Ramalho Júnior: “pai nem chegou se dá consentido. O homem juntou dos de nossos, bagulho de pouco. Fez do arrumo na carrocinha de carrego. Abdon indicou do rumo. – Rua Ramalho Júnior, lá na moradia dos patrícios. – Aquela casita lá dos abeiros? – Dessa mesmo” (JACOB, 1976, p. 7).

A ocupação árabe do bairro é vista na narrativa de *Vila rica das queimadas* desde o seu início. Quando Jamil e sua família chegam ao lugar onde Abdon iria lhes alugar uma casa, eles encontram no local “um ajuntado mais medonho” de patrícios, os quais logo começam a algaraviar entre si: “um ajuntado mais medonho de sírio, libanês. Mal de chegado, começou os de conversos. Todos querente falar na mesma da vez. Como que iam os parentes ficados. Chorados, lembrados da terra, saudosos. Mãe logo fez de companhia nesses lacrimijos. Pegou na latomia” (JACOB, 1976, p. 9).

Ora, o quadro descrito por Nagib é linguisticamente colorido e vivo; contudo, não é explicado nem trabalhado pelo ficcionista o seguinte fato: como um jovem árabe, recém-

chegado de Hama, que mal colocou os seus pés na Amazônia, já consegue não somente se comunicar em português? Mais que isso: merece referência o fato de Nagib misturar palavras como “ajuntado”, “medonho”, “conversos” e “querente”, jargão que se enquadra naquilo que poderíamos chamar de uma variante cabocla. Decerto faltou ao escritor um trabalho mais apurado ao nível da construção da personagem, assim como um manejo mais maduro do que Bakhtin chamou de plurilinguismo, técnicas que poderiam colocar diante dos olhos do leitor o discurso original das personagens e o convencesse em termos de dialogismo. Ao contrário disso, o que ocorre é a quebra da camada plurilinguística e cultural pelo discurso direto de um autor que tenta mimetizar a fala cabocla, quando deveria personificar ou reproduzir a fala de um imigrante, mostrando uma pluralidade de mundos e de cultura.

Fora do texto literário, a imagem do bairro dos Remédios como uma paisagem cultural onde foi impressa a memória e a cultura árabe também aparece. Lacerda, que, em texto intitulado “Os árabes no Amazonas”, fala de Gaitano Antonaccio, autor de *A colônia árabe no Amazonas* (1996), mostra que é impossível dissociar os sírio-libaneses das ruas manauaras onde eles se estabeleceram, viveram e mercadejaram:

Não se pode falar sobre a história de Manaus deste século sem citar os sírios-libaneses [sic], os “árabes” das ruas, dos Bares, Barão de São Domingos, Rocha dos Santos e das Travessa Tabelaço Lessa, de que surgem sobrenomes como Mussa, Salem, Nadaf, Bulbol, Azize, Ossani, Nasser, Auache e muitos outros. Gaitano estuda os “batricios” do Amazonas, dando a vários deles capítulos inteiros de seu livro (LACERDA, 2012, n. p.).

E *Vila rica das queimadas* mostra, de fato, uma série de comerciantes com seus nomes árabes – Jamil, Abdon, Azize – dispersos no pedaço de chão manauara que Nagib chama de “esse abeirado dos Remédios”, uma das paisagens culturais da ficção jacobiana..

3.2.4 “Vizinhação alonjada”

Aninga, o lago de moradia. Mundão de terra, aguão medonho. Paranás, igarapés, igapós, estirão de mundo. Vizinhação alonjada. Banzeiros, temporais, rebojos, enfrentos de bicho, vivença nossa (JACOB, 1979, p. 7).

Extraído de *Estirão de mundo*, o trecho que embasa o meu olhar sobre essa subseção apresenta uma comunidade localizada em um lago, o Aninga, onde mora Chico Peba. Em minha leitura, um dos primeiros pensamentos que acometem o leitor ao ler esse *incipit* é o de que a narrativa se trata de um espaço caracterizado por amplas extensões de terra e de água,

lugares cortados por paranás, igarapés e igapós. Aí, nesse estirão de mundo, se encontra uma comunidade ribeirinha onde as pessoas que são vizinhas uma das outras vivem “alonzadas”, isto é, distantes.

Se olharmos de forma detida, iremos perceber que, mesmo estando dispersos, tais moradores demonstram uma configuração cultural e um padrão relativamente homogêneo baseados na cumplicidade entre o homem e o regime das águas, um estilo de vida comum naquilo que se convencionou chamar de Amazônia ribeirinha. Já às primeiras palavras da voz narrativa é possível inferir a existência de uma similaridade cultural traduzida por meio da expressão “vivença nossa”, a saber, dos moradores. Isso não somente de Chico Peba do Aninga, mas de “seu Benedito” (JACOB, 1979, p. 11), de “seu Malaquias” (Ibid., p. 18), de “seu Cazuzá” (Ibid., p. 25), da “comadre Quitéria” (Ibid., p. 27), da “Dondoca” (Ibid., p. 28), da “dona Juventina” (Ibid., p. 39) e de “seu Marcolino” (Ibid., p. 44), os quais também vivem ali e estão acostumados a enfrentar banheiros, temporais, rebojos e certas feras.

Bem, não faltam elementos, em *Estirão de mundo*, para classificar a comunidade aí representada como detentora de uma cultura específica e habitante de uma paisagem cultural. Podemos começar a falar dessa relativa homogeneidade abordando a variante linguística falada por essas personagens caboclas, um ponto que merece atenção, pois o escritor parece ter acertado aqui quanto ao plurilinguismo, mantendo as falas das personagens dentro do dialeto do grupo social representado. Observe que Chico Peba do Aninga e seus vizinhos se expressam por meio de um linguajar caboclo. Chico Peba do Aninga diz: “vigie mais essa uma coisa, seu menino. Por dessa luz de alumeia, olhos que a terra hai de comer. Foi do fato se deu doente, se esse menino” (JACOB, 1979, p. 15). Dona Quitéria emenda: “– Meu compadre está flechado, com essa toda caruarda. Vou fazer duma cura mais o senhor, mode ficar marupiara” (Ibid., p. 46). Dondoca solta o seguinte: “– Não bula com o que está quieto, seu Chico. Conto mais meu pai, seu confiançado mais moça” (Ibid., p. 49). E Mundica: “Ói, seu Chico, que falar mais o senhor, era inté das vontades” (Ibid., p. 134).

A identidade cultural que as personagens ribeirinhas de *Estirão de mundo* compartilham também se manifesta no sistema de vida e trabalho que seus membros aprendem ao longo da vida. Quase todos os homens são ao mesmo tempo pescadores, caçadores e extrativistas. À semelhança de Chico Peba do Aninga, que aparece em ações de pesca, caça e cultivo da terra ao longo da narrativa, também desenvolvem esses mesmos ofícios as seguintes personagens: seu Benedito, que matou uma onça-pintada em certa caçada: “a pintada, seu Benedito cortou o desatino. Tiro no pé das oiças. De certa passagem,

confrontou-se com a suçuarana” (JACOB, 1979, p. 11); seu Cazuzza, que fugiu do lago em que pescava com medo da cobra-grande: “botou foi vezes seu Cazuzza corrido de lá. Mariscar no lugar, moradeiro da bicha” (Ibid., p. 38); e seu Duda, agricultor e dono de roça: “dum desse de causo assim, foi do aconteço com seu Duda. Que aliás, findou se consumando. Tocou fogo no roçado lá dele. Botou de ajeitar duma pausada no meio. Quando maginou sair, morreu na sufocação” (Ibid., p. 47).

Nesta fala de Chico Peba, por exemplo, os três ofícios aparecem na personagem de seu Cazuzza:

Seu Cazuzza aí postado. Puxando da muita conversa. Arruição de vida, passadio vasqueiro. O senhor tem das compreensões, seu Chico. Na nossa morada são de cinco bocas. Três filhos, comigo mais a mulher. Nessa carestia doje, o dificultoso arrumar sustento. Ainda que mas porém, sou caboclo velho das virações. Lidança com *roça*, *marisco*. *Uma caçadazinha* vez por outra. Não fosse isso, os piores passames de vida (JACOB, 1979, p. 82, grifo nosso).

“Não fosse isso, os piores passames”, diz seu Cazuzza em relação aos alimentos que as atividades da caça, da roça e do marisco lhe dão.

Em relação a esse último, é necessário frisar que, no tratamento literário que Paulo Jacob deu à vida nessa paisagem cultural, também não fica de fora esta característica que une a todos: a influência do regime dos rios na organização social e nas atividades. Seu Cazuzza é pescador e tira do rio o seu sustento; mas não é somente em relação a essa expressão econômica e material que o rio atua: ele tem também uma atuação social e psicológica nessa paisagem cultural, ensinando e atuando no devaneio do homem e em suas imagens mais íntimas. Observemos como Chico Peba do Aninga, em um dia de inverno, vê o rio passar: “a lua caída, desfalecente. A mata coberta de noite. Nessa da hora, é tristeza rio rolando. A água passa nos olhos, dá de muitos saudosos” (JACOB, 1979, p. 121).

Não é muito difícil evocar, diante dessa homogeneização cultural do rio, o pensamento de Leandro Tocantins que, ao refletir sobre a relação homem-rio, deixou clara a cumplicidade existente entre esses dois agentes na Amazônia: “o homem e o rio são os dois mais ativos agentes da Geografia humana da Amazônia. O rio enchendo a vida do homem de motivações psicológicas, o rio imprimindo à sociedade rumos e tendências, criando tipos característicos na vida regional” (TOCANTINS, 1972, p.276). É evidente que nos vem também o pensamento de Ana Pizarro (2012, p. 24), o qual demonstra a mesma mentalidade com muitas simetrias: “naquela região, o curso da vida individual e social está regulado pelo tempo das águas, os ciclos do rio, os períodos da caça, a colheita, a pesca e a horticultura. Ali, a subida e

a descida das águas regulam os hábitos alimentares, o deslocamento familiar, a organização do trabalho”. Noutras palavras, em complexos culturais como as comunidades ribeirinhas é o rio que comanda a vida.

Para Moreira (2007, p. 86), “para cada diversidade de grupo humano espalhado pela superfície terrestre se estabelece a unidade que os une numa comunidade”. Na paisagem cultural ora em foco, de “vizinhança alonjada” – como menciona Chico Peba do Aninga –, o princípio unificador que a homogeneiza e a distingue como uma cultura específica, delimitada e característica é, em um grau considerável, o regime das águas. É, contudo, necessário esclarecer que, embora proponha uma cultura específica e singular, tal Amazônia não é isolada. Ainda mais nos dias de hoje, após variadas mudanças econômicas, históricas e sociais ocorridas não somente na realidade amazônica como na realidade mundial. Essas mudanças acabaram por transformar a Amazônia naquilo que Becker (2007, p. 31) chamou de “uma floresta urbanizada”. Ora, como observou Ana Pizarro, algo ocorre na região que a está mudando nesse sentido:

Esse universo mítico amazônico tem se enfrentado com a modernização, promovida por diferentes instituições e em diferentes períodos, de distintas maneiras. Alguma coisa está ocorrendo na atualidade e mudando a situação, pois existe uma diferença entre a memória de ontem e a de hoje (PIZARRO, 2012, p. 193).

Enfatizando razoavelmente esse ponto, vale apontar que se dirigirmos o olhar para as paisagens culturais formadas por comunidades ribeirinhas como aquela em que mora Canindé, de *O coração da mata, dos rios, dos igarapés e dos igapós morrendo*, assim como o Manari, onde vive Donana, de *A noite cobria o rio caminhando*, iremos constatar a existência dessa mesma interação. Donana deixa a comunidade e se muda para a cidade grande porque se cansa da destruição causada pelas grandes enchentes, que já levou plantações, moradias e até animais domésticos. Já Canindé, se o vemos se queixar de que a vida está difícil para o caboclo do interior é porque a disponibilidade de peixe já não é mais a mesma em virtude da contaminação da água e da pesca predatória levadas a cabo por pessoas que vivem na cidade.

3.3 Gênero de vida

Talvez por ser extremamente característico, na ficção de Paulo Jacob, o elemento da literatura amazonense que Mario Ypiranga Monteiro chamou de inclinação para o ruralismo, seria muito acertado dizer que o espaço romanesco no escritor privilegia a representação da

natureza, com quadros coloridos, vivazes e muito bem agenciados para mostrar as florestas, os rios e a fauna. Mas isso significaria entender apenas parcialmente a sua ficção, dado que ela, pelo quadro de hábitos que exhibe, pelos relacionamentos humanos e pelo desfile de técnicas e saberes culturais que apresenta, impõe-se como um rico espaço social dos valores da classe nela representada.

3.3.1 Espaço social

Na ficção de Paulo Jacob uma constante salta à vista: o predomínio do espaço social de uma classe mais inferior em termos de detenção do capital econômico. Essa classe, representada por seringueiros e por índios, mas principalmente pelo caboclo, não somente é a plataforma a partir da qual ele traça um panorama do mundo político, da vida religiosa, do imaginário e da estrutura e organização social da Amazônia, como também é o algo que ordena tudo e lhe confere sentido. É certo que outras classes mais privilegiadas e mais poderosas economicamente falando existem, como é o caso de seringalistas e de políticos poderosos; mas o espaço social representado por estas, salvo poucas exceções, serve para apenas marcar divergências e enfatizar diferenças.

Pertencem a essa camada social mais baixa, pela origem e pelas condições humildes, as personagens Jason, Luis Gonzaga, Quirino, Maria Rita, Chico Peba do Aninga, Mundica, Seu Cazuzo, Donana, Aparição, padrinho Sabá e Canindé. Poderia ser expresso muito acertadamente que é a partir desse olhar de baixo para cima, da classe inferior para a superior, do povão para a burguesia, que o leitor enxerga os demais grupos sociais e conhece a sociedade amazônica representada. Tudo indica que a capacidade de Paulo Jacob de conceber esse cotidiano da vida interiorana advinha da sua experiência nesses lugares e da sedução que pessoas comuns exerciam sobre ele em termos de temática. Afinal, como compreender que uma tal obra ficcional tenha sido realizada por um homem branco, servidor público, financeiramente estável e pertencente a uma classe social privilegiada? Voltarei a isso na Escala 5.

Se “a categoria das edificações existentes no local onde vive ou se move a personagem pode indicar o seu espaço social” (LINS, 1976, p. 74), então é correto afirmar que os microespaços descritos na topografia literária e apresentados até aqui apontam que estamos diante de uma classe que vive em condições sociais, políticas e econômicas inferiores. Como foi possível observar, as personagens que integram essa classe estão distribuídas pelas

barrancas dos rios da Amazônia, pelos lagos, pelos interiores das matas e pelas sedes dos municípios do interior. Outras, como Jamil e Nagib, parecem não ter paradeiro, residindo mais em seu regatão, em duras condições, do que repousando em uma humilde casa no abeirado dos Remédios. Ainda outras são nativas e autóctones e, por isso mesmo, diferentes em tudo no que diz respeito à cultura e aos valores do colonizador branco, como é o caso das personagens indígenas.

Não obstante essa ser a tônica na ficção jacobiana, é satisfatório dizer que ocorre também o encontro de espaços sociais representados por grupos de nível social mais superior. Tal é o que vemos em *Muralha verde*, onde Soraia, europeia e esposa de um agrimensor, encontra Índio, um órfão que havia herdado “alguns bens, constituídos estes em alguns seringais, castanhais e vários lotes de terras para plantio” (JACOB, 1964, p. 141). Parece lógico afirmar que o poder econômico, nas narrativas ficcionais jacobianas, está sempre ligado à posse de terras, como mostram de forma nítida os romances do ciclo da borracha. A Índio e Soraia se junta, em Manacapuru, Irani, *alter ego* de Paulo Jacob, magistrado, que passou por privações durante a infância, após o suicídio de seu pai, mas se tornou posteriormente um eminente funcionário do estado.

Voltando ao fio, isto é, à classe cujas ações grande parte das narrativas é socialmente circunscrita, vale assinalar que elementos como as moradias dizem muito a respeito do nível social em que as personagens estão inseridas. Basta olhar para as descrições do lugar habitado para nos darmos conta da sua condição humilde de seu morador e sabermos a classe à qual ele pertence. Já em *Muralha verde* vemos o tapiri em que Jason e Luis Gonzaga moram, resumindo-se a dois compartimentos, uma sala e um alpendre, com quase nada de móveis, pouco mantimento para a sobrevivência e uma habitação envolva pela densa floresta:

No tapiri dois compartimentos: uma sala e um alpendre. No primeiro, duas redes, dois sacos de borracha e dois caixotes; no outro, um fogão de lata de querosene, uma saca de sal, um paneiro de farinha, dois pratos esmaltados, duas colheres, e, dependurado numa vara, alguns pedaços de pirarucu e retalhos de carne salgada (JACOB, 1964, p. 133).

Não podemos falar que a habitação do seringalista não era também cercada por matas; mas se olharmos mais uma vez a sua descrição será possível observar que a residência desse grupo, socialmente superior, era edificada com mais esmero, “na parte mais elevada”, com “um amplo salão”, com “gêneros de toda espécie” e com “paredes de tábuas de cedro” (JACOB, 1964, p. 132). Essa diferença entre classes pode ser vista em todos os seringais da ficção jacobiana, como é o caso de Andirá, onde o barracão de Alírio Feitosa é descrito como

sendo construído igualmente com “paredes de itaúba” (JACOB, 1965, p. 72); enquanto isso, o tapiri onde vivem Jerônimo Paca e Tristão da Eva é apresentado com “paredes rendadas” e com “duas redes cruzadas, dois sacos de caucho, um caixote, nada mais” (Ibid., p. 191).

Ora, o contraste entre esses dois hemisférios sociais ganha ainda mais relevo quando a ação se concentra em Manaus, onde está a suntuosa casa de Alírio Feitosa, lugar no qual sua esposa Corina criou Mariazinha, “educada no luxo, que lançava modas nos mais ricos vestidos parisienses; e a Quincas, rapaz novo, formado na vaidade dos Feitosas, que gozava da fama de não vestir um terno duas vezes” (JACOB, 1965, p. 30). A casa é descrita como sendo um “palacete na Rua da Independência”, com “espelhos de cristal, finos bibelôs, quadros raros, belos móveis austríacos, tapeçaria” e um “piano alemão, presente de aniversário a Mariazinha” (Ibid., p. 264). Que diferença entre espaços sociais! Que divergência entre dois grupos que ocupavam o mesmo espaço de trabalho: enquanto um deles ocupava o ápice da sociedade, ao outro cabia uma posição abaixo dentro dela.

Ainda na Manaus do romance *Andirá* vemos convergir, na catedral de São Sebastião, as diversas classes sociais em um cenário luxuoso e estratificado. Essa cena, que ocorre durante uma reunião religiosa, funciona como uma metáfora para exibir com nitidez a diferença entre os poderosos e os desprivilegiados de Manaus. Melo observou esse ponto em sua análise sobre esse romance:

Na luxuosa catedral de São Sebastião, centro de Manaus, trabalhadores pobres e ricas famílias de coronéis da borracha tomam os espaços da assembleia. Coronéis e suas esposas e filhos, donos de casas exportadoras, grandes comerciantes dividem o espaço com trabalhadores dos portos, prostitutas, crianças, mendigos e inválidos. A disposição dos presentes na assembleia demonstra a relevância das pessoas na sociedade, representando a hierarquia social de poder. As primeiras filas de bancos são reservadas aos coronéis e donos de casas exportadoras. Os pobres, em sua maioria, se sentam perto das portas ou se encostam em pé nas paredes (MELO, 2019, p. 24).

Em *Vila rica das queimadas*, a personagem que sai desse meio social inferior e interage com um dono de regatão estrangeiro é Quirino, o remeiro do regatão Flor da Síria. A personagem é introduzida na parte da narrativa em que Jamil está fugindo, em uma noite escura, das ameaças do coronel cuja filha o turco foi acusado de abuso sexual. Quirino aparece apenas como um dos contratados do sírio-libanês: sem família, filhos ou moradia, remando durante três horas de Manaus a Manacapuru para alguém que, dentro da estrutura social representada, não pertencia ao grupo com posição superior. Se, entretanto, o narrador de *Vila rica das queimadas* não apresenta a moradia de Quirino, para fornecer ao leitor um

vislumbre mais claro de sua condição social, não seria um erro ver em sua caracterização informações decisivas que dão suporte a um juízo nesse sentido. Afinal, assim Nagib traça o perfil físico e psicológico do caboclo:

Quirino marcha Lenta, caboclo batoreba, engrossado, cabelo que nem igual espinho. Dentes, só mais dois, mesmo na frente. Falações calmosas. Perguntos das coisas, respostava maneiro. Deixe eu ainda ir de olhar bem. Não sei certo. É, tem das pareças, seu Jamil. Tem disso. Vou evê, quem sabe lá. Rio tem desses intrainçoeiros (JACOB, 1976, p. 62).

É por meio do olhar desse caboclo, de movimentos demorados, de fala calma e respostas cuidadosas, que o estrangeiro Jamil vai conhecer os segredos, os mistérios e os encantos dos rios e da sociedade amazônica.

Em *Estirão de mundo*, de forma imediata, por meio do *incipit*, o leitor entra em contato com o espaço social no qual circula Chico Peba do Aninga: uma comunidade situada em um ambiente lacustre. Ora ele está nesse lago remando em sua igarité, ora está caçando nas matas vizinhas, ora está em casa de algum vizinho conversando, dividindo algum mantimento ou emprestando alguma presa. Nesse espaço rural, a humilde habitação em que ele vive – pequena, com assoalho de terra batida, tendo parede apenas de um lado, forrada com palhas de palmeiras e sem ser o dono da terra – aponta nitidamente para a condição social em que ele vive:

Moradia, quatro moirões fincados. Terra do governo, da mais ruim, adoçado. Chão de barro, paxiúba. Nem tem da pareença casa. Duns quixozinhos. Só umesse lado fechado, o outro aberto. Palha branca, buçu, ubim, caranaí, arumã, buriti, doutras tantas assim. Jitins de morada. A mal caber a familhação (JACOB, 1979, p. 22).

Bom, se ser é habitar e habitar é ser, ou, nas palavras de Heidegger (2008, p. 127), ser homem é “ser como um mortal sobre essa terra”, então é satisfatório afirmar que Chico Peba do Aninga é essa morada que ele construiu: pequena, precária e ausente de confortos. Toda essa descrição espacial parece se harmonizar com a reflexão que a personagem faz do que é ser caboclo nesse contexto social: “caboclo, gente deventurada. Vive no muito carecido [...]. Mão calejosa de remo, cabo de machado. Pés engrossados, tanto pisar chão descalço. Barrigão disconforme, infestado de verme. Ganho de pouca monta” (JACOB, 1979, p. 22).

Esse mesmo contexto social é visto em *A noite cobria o rio caminhando*. Com toda franqueza, não consigo imaginar, dentro das narrativas ficcionais de Paulo Jacob, dois romances que mostrem condições de existência tão similares entre duas personagens caboclas.

Até porque *A noite cobria o rio caminhando* (1983) foi o romance que seguiu à publicação de *Estirão de mundo* (1979). Assim como Chico Peba do Aninga, Donana mora em um ambiente amazônico semelhante, onde ela presencia a chegada das grandes águas da enchente, tomando os plantios e a pequena criação de galinhas: “a água carregou a barraca, o plantio, as galinhas. Mesmo um leitãozinho de cria, já apalavrado pra venda, a cheia derrotou” (JACOB, 1983, p. 13). Repare que Apariço, o narrador, chama a habitação em que a família mora de “barraca” e a descrição que ele faz dela muito lembra a moradia de Chico Peba do Aninga, apenas um pouco mais melhorada:

A barraca, a cobertura de palha buçu. Dois lados fechados, os mais de abertos. Não tinha porta, janela, coisa nenhuma. Mas era de nossa. Mãe de fez no muito trabalho. Quatro paus fincados na terra, meia dúzia de caibros, nada mais. Sim que de itaúba, madeira de lei. Chão de paxiúba, soalho bojudo, sustentado na envira. Tudo feito por esforço de mãe. Barraca mal acabada, a palha arruinada, mas era nossa (JACOB, 1983, p. 16).

Outra personagem que integra esse ambiente social é Canindé, que vive com a esposa Antônia e as filhas Mundica e Marina no interior. Eles aparecem vivendo sob as mesmas condições que Chico Peba do Aninga, Donana, dentre outros caboclos: “chão de caboclo é espinho. Só pisa flores quando florescem os jambeiros, os taxizeiros. Feição de caboclo, fome no rosto, miséria no corpo. Nu, descalço. Chegou gente, se mete na capoeira. A mulher despida, filhos também. A única roupa no sol enxugando” (JACOB, 1991, p. 8). Aqui, pelo perfil que ele traça de si mesmo e pela reflexão que faz de sua vida, percebemos que as condições citadas – a feição de fome, o andar descalço e as poucas vestes disponíveis – enquadram a personagem e sua família em um espaço social economicamente desfavorecido.

Obviamente não posso fechar esta subseção deixando de enfatizar um ponto: aquele referente ao tempo em que se passam as histórias, ou seja, a realidade social historicamente localizada que ajudou a modelar e a estruturar a obra. Qual a razão para isso? Poderia argumentar que a razão é o fato de pairar, sobre grande parte dessas personagens, uma atmosfera de isolamento no tempo e no espaço, dando a entender que elas não tecem relações e trocas materiais e simbólicas com o mundo urbano e contemporâneo. Vale expressar que Paulo Jacob parece ter encontrado a sua ordem da realidade dando tratamento literário a acontecimentos historicamente situados no *fin de siècle* e início do século XX, tal como é sobejamente mostrado nos romances do ciclo da borracha. E, nessa época, aquilo que aqui chamamos de Amazônia ribeirinha e interiorana exibia um grau um pouco maior de

isolamento. Temporalmente falando, contudo, outras narrativas ficcionais do escritor avançam mais no plano da contemporaneidade, diminuindo essa percepção.

É de bom alvitre reiterar: a Amazônia aí representada, entretanto, não é isolada; tampouco o é a Amazônia real. Como ponderam Fraxe, Witkoski e Miguez (2009, n. p.), os povos da Amazônia “sempre estabeleceram — e continuam a estabelecer — relações de trocas materiais e simbólicas entre si, com as comunidades vizinhas e com os agentes mediadores da cultura, entre o mundo rural e o urbano e a vida em escala global”. Nessa mesma corrente, Marilene Corrêa da Silva, ao refletir sobre o modo pelo qual a Amazônia foi criada e os processos integrativos que a ligam ao Brasil, afirma que “a Amazônia põe questões singulares, é certo, mas nunca isoladas. Como um espaço de diversidades e de desigualdades, os fundamentos organizativos da sociedade regional são também uma dimensão da sociedade brasileira” (SILVA, 2004, p. 11-12).

Não há equívoco em dizer, portanto, que Paulo Jacob, a seu modo, trabalha esse ponto quando escreve ficções sobre os regatões, considerados os primeiros *shoppings centers* da Amazônia, onde, ao mesmo tempo em que se aculturavam, sírio-libaneses e judeus mexiam positivamente na identidade e na cultura local, levando a elas diversidade e transformação. Era por meio deles que caboclos e caboclas recebiam e tinham contato, em suas distantes comunidades, com produtos de consumo e certos confortos do mundo moderno. Vai até além disso: a história de Salomão e Janoca, assim como a de Nagib e Maria Rita, revela que a mistura cultural que houve entre essas culturas tão distintas esprou para o amor, para o parentesco e para a consanguinidade.

3.3.2 Relações sociais

Passando-se num período que vai do Estado Novo (1937-1946) ao início da década de 1960, os acontecimentos de *Muralha verde* acompanham quatro personagens principais por meio das quais são mostradas relações sociais no Amazonas: Irani, Índio, Soraia e Jason. O cunho especial de tais relações gira em torno, respectivamente, do mundo estudantil, jurídico e político, da cordialidade, do amor, da aculturação e das relações de poder no seio da economia do látex. O contexto social é aquele pertencente a uma pequena cidade no interior do Amazonas; já o contexto econômico é o do segundo ciclo da borracha, quando a Amazônia teve uma nova oportunidade financeira após o bloqueio japonês às plantações de seringueiras da Inglaterra no oriente.

Bem, é através de Irani que *Muralha verde* expõe aspectos do mundo estudantil da Manaus do Estado Novo, com seus movimentos políticos, protestos, paqueras e aventuras. Após o suicídio do pai, Irani e sua família vivem uma vida humilde e simples no bairro da Chachoeirinha. *Flashes* de sua infância são mostrados pelo narrador onisciente, por meio dos quais o leitor visualiza pessoas se divertindo em uma fria noite de São João, alimentando-se de comidas típicas (canjica, tacacá, mungunzá, aluá), brincando ao “pé da fogueira” (JACOB, 1964, p. 44), crianças queimando bombinhas e foguetinhos, grupos de jovens dançando quadrilha, enquanto as pessoas mais maduras conversam e se desdobram em risos umas com as outras. O clímax da diversão dos manauaras durante essas noites frias era assistir à disputa dos dois bois-bumbás: “em Manaus, à época, convém explicar, existiam dois bumbás importantes: o Caprichoso, do bairro da Praça 14, pertencente a Maranhão, e o Mina de Ouro, do Boulevar Amazonas, pertencente a Sepetiba” (Ibid., p. 46).

Estamos no mundo da infância de Irani, uma época, em Manaus, em que jovens como ele podiam ir caminhando sozinhos para o colégio, “cobrindo o percurso a morcegar os bondes, gargalhando quando o cobrador lhe vinha ao encalço” (JACOB, 1964, p. 49). Apesar de sua infância financeiramente difícil, ele conseguiu ingressar no Ginásio Amazonense Dom Pedro II, momento em que aparecem na narrativa os estudantes participando de comemorações, desfiles, sofrendo *bullying* e se reunido em lugares badalados à época, como o “Bar Moderno, na Avenida Getúlio Vargas”.

Através da narrativa sobre a juventude de Irani entramos em contato com relatos sobre a resistência ao despotismo do “regimen implantado em trinta e sete” (JACOB, 1964, p. 83), revelando que em Manaus houve resistência ao Estado Novo. Por meio da personagem Irani, *alter ego* de Paulo Jacob, percebemos que alguns estudantes do Ginásio Amazonense Dom Pedro II foram ativistas em prol da democracia no Brasil, ao mesmo tempo em que protestavam contra o regime nazista alemão. Após essa fase turbulenta, já no período do pós-guerra, Irani conclui o curso de Direito, concorre a concurso público para a função de magistrado e passa “a enfrentar a aspereza da vida do interior amazônico, na função de juiz de direito” (Ibid., p. 106).

É exatamente quando olhamos para o sistema de relações no qual está envolvido Jason que nos deparamos com as relações de poder que cercaram a economia gomífera. O que esse sertanejo vai sofrer, nos seringais amazônicos, após perder a mãe e ser “recrutado no meio dos valorosos ‘soldados da borracha’” (JACOB, 1964, p. 118), só evidencia que as nefandas relações entre seringueiro e seringalista, baseadas na exploração daquele, não mudaram nada

entre o primeiro e o segundo ciclo da borracha. A arte presta-se a mostrar, aqui, que nada aprendeu a nova geração de seringalistas com aquela que outrora caiu na ruína, faliu, mandou buscar filhos na Europa e até chegou a cometer suicídio. A mesma ganância e tirania se apoderaram dessa elite; a mesma ilusão do enriquecimento fácil com a borracha foi vendida aos nordestinos, agora por baixo de um cinismo patriótico: “soldados da borracha”.

Pelo ângulo de vista de Jason, o leitor verifica que coronéis continuaram a acumular fortunas extirpando-as “das carnes, das dores, das mágoas e sofrimentos de seus cativos seringueiros” (JACOB, 1964, p. 132). Que as regras de trabalho nos seringais continuaram as mesmas, onde o dono as fazia cumprir com mão de ferro, escravizando e espoliando seus subordinados, ao tempo em que estes viviam “sujeitos ao meio insalubre, às intempéries naturais” (Ibid., p. 133), sem nunca ouvir dizer, da parte daquele outro, que eles tinham saldo acumulado: “[...] parece até que não sei mais contar, quando somo e faço o cálculo de cinco mil cruzeiros de lucro, nas contas do patrão devo três ou quatro” (Ibid., p. 147). Daí ter se mantido inalterado o sentimento do seringueiro em relação ao seringal e ao sistema que nele vigorava: o sentimento de escapar dali. Tal é o que faz Jason, “metendo-se às ocultas num navio, conseguindo fazer a viagem mancomunado com um marinheiro” (Ibid., p. 149).

Ainda em *Muralha verde*, observar como Índio se relaciona com alguns estrangeiros, ao ponto de se envolver em um relacionamento amoroso com Soraia, é concordar com Sérgio Buarque de Holanda (1995, p. 146): “já se disse, numa expressão feliz, que a contribuição brasileira para a civilização será de cordialidade — daremos ao mundo o ‘homem cordial’. A lhanza no trato, a hospitalidade, a generosidade, virtudes tão gabadas por estrangeiros que nos visitam”. A forma como Índio aborda o jovem casal europeu, recém-chegado a Manacapuru, não deixa dúvida sobre isso. Soraia e Gonçalo vão caminhando pela rua, ela mergulhada em tédio e ele tentando animá-la, quando são surpreendidos pela voz hospitaleira e generosa: “– Boa noite doutor! Como se sente em nossa terra?”

Depois disso, dando exemplo dessa cordialidade – se bem que já apaixonado por Soraia –, Índio vai à casa do casal, sem ser convidado, com o pretexto de deixar um romance para a jovem senhora ler. A partir daí os dois vivem um amor que julgavam impossível, enquanto Gonçalo viaja para outro município e continua a levar a mesma vida que levava outrora na Europa: “no jogo e nas bebedeiras” (JACOB, 1964, p. 144). É através de Índio que Soraia irá se aculturar à Amazônia, dado que o jovem caboclo se torna uma espécie de cicerone, mostrando-lhe a cultura local: como os autóctones amazônicos transmitem o imaginário uns para os outros, como cuidam uns dos outros com plantas medicinais, como

uma comunidade forma mutirão e ajuda algum de seus membros que está precisando concluir seu serviço de roça, conhecido como ajuri (puxirum ou puxirão): “confundiam-se idades e sexos, cada qual enfrentando uma tarefa, sem medir o tamanho e o esforço físico, nem paralisar o serviço, no ajuri marcado para esse dia” (JACOB, 1964, p. 196).

Em meados do século XX, quando esteve na Amazônia, Wagley registrou essa prática social empregada principalmente em tarefas agrícolas:

O lavrador só passa o dia todo no campo quando participa ou é o dono de um puxirão ou convite, como são chamados esses serviços em conjunto. Organizam-se às vezes tais grupos de trabalho cooperativo para as várias tarefas do cultivo da mandioca, mas em geral são eles reservados para o trabalho pesado da roçagem de um sítio. O dono da roça, nessas ocasiões, manda convites a vários homens – a parentes próximos, aos compadres ou amigos [...]. Nessas ocasiões o anfitrião se responsabiliza por todas as despesas (WAGLEY, 1988, p. 87).

Os acontecimentos narrados em *Andirá*, como sabemos, se passam no período áureo da borracha, um contexto econômico de transformações e de modernização para Manaus. Pelo que vemos, é o primeiro romance de Paulo Jacob que visita esse período para mostrar o mundo de ganância em que viviam coronéis da borracha, dado que *Muralha verde* compreende o que ficou conhecido como segundo ciclo. Em termos de relações sociais, *Andirá* expõe o sistema de exploração hierarquizado que fazia rodar as engrenagens do látex, o qual começava com a exploração do seringueiro pelos seringalistas, deste pelas casas aviadoras e destas pelos bancos internacionais. Tudo começava, entretanto, com o suor do seringueiro: “fechavam-se as portas das companhias de navegação, de exportadores, de altos comerciantes, de casas de diversões, dos antros de libertinagem. Tudo nascido do leite da seringa, do suor do seringueiro” (JACOB, 1965, p. 260).

Ora, conquanto comece e termine em Manaus, o enredo de *Andirá* tem a sua complicação e o seu desenvolvimento no seringal de mesmo nome e também no município de São Felipe. Dois mundos são aí mostrados de forma preponderante: o mundo das relações em um seringal, cuja tônica era a crueldade com que os trabalhadores do látex eram tratados; e o mundo das disputas políticas capitaneadas pelos mais implacáveis coronéis que buscavam, em uma cadeira no parlamento amazonense, um lugar de fala para legitimar o poder despótico que já exerciam em suas propriedades. Neste mundo havia coronéis capazes de tudo: de queimar a reputação do adversário nos jornais da época, de ameaçar, de cooptar autoridades públicas, de exercer desmandos em seu próprio nome e até de cometer assassinatos; naquele outro reinava a escravidão, a exploração, o aprisionamento de homens, os maus tratos, os

castigos, as maneiras mais execráveis de lidar com seres humanos, que usualmente terminavam em assassinatos.

Reveste-se de estranheza, portanto, a existência, em tal narrativa, daquela que pode ser apontada como a mais bela história de amor da ficção jacobiana, que é a paixão entre Mariazinha e Fabrício. O final feliz que teve o casal, terminando abraçado em Manaus, depois de todas as dificuldades pelas quais passou, dificilmente não nos faz pensar que, mesmo nos círculos mais implacáveis e tenebrosos dos relacionamentos humanos, ainda é possível existir o amor ou uma força maior capaz de guiar o coração em meio a injustiças.

O fato de encaixar de forma tão fundamental os mitos, os rituais, a linguagem e o modo de vida dos ianomâmis em *Chãos de Maíconã*, Paulo Jacob faz o seu leitor enxergar, na leitura e no acompanhamento desses elementos, as relações sociais dessa etnia. Surge da narrativa o ideal de existência dos índios uaicá: viver felizes em suas terras, “de água boa, sadia, peixe, comer de abastado” (JACOB, 1974, p. 4), enquanto transmitem a seus filhos a sua cultura, as suas crenças, os seus modos de caçar, de pescar e de se aproveitar de maneira sustentável da natureza.

Os papéis sociais, nessa comunidade, parecem bem divididos, com os homens liderando o grupo quando a tribo está à procura de terras mais promissoras para o seu estilo de vida, assim como as iniciativas da caça, da pesca e a guarda e transmissão dos mitos e dos caminhos por onde os antepassados já colocaram os pés. É costume, por exemplo, antes de ocorrer uma migração, os tuxauas conversarem entre si e também ouvirem os velhos sobre o rumo a ser tomado. Estes recomendam os cuidados e a direção a serem escolhidos, segundo o que também ouviram dos antigos, baseando-se na posição de estrelas, do sol e das fases da lua:

Apois mais os chegados, houve conversos das combinas dos tuxauas. Da noite inteirada, aos amanheços de dia, das falações, rumo de seguir. Correr no piso do pé da serra. ai aí uns alonjos mais, ir baroar num rio imesuro de grande. Vasquejar da passagem, um buraco vazante na terra. Atrás da serra, doutros rios bonitos, fartosos dos vividos. Tudo foi feito, como das querenças dos tuxauas. Orientados dos velhos, igual dos contados de Macurutama. Ajunções de estrelas, doutras apartadas, diversos de pontos de sol, lua. Diferenciados de terras, rios, igarapés, destinações das caminhações nossas. Como rumava a água, também servia de orientados (JACOB, 1974, p. 20).

Já às mulheres (sué, na língua uaicá) cabem o cuidado com o fogo, as preparações da comida, a confecção de cestos e o cuidado com as crianças:

As mulheres se botaram nas cuidanças do fogo, preparações dos comidos. Muitas delas passavam do dia a tiê [tecer] balaio. Os homens, dalguns deles, destirando fios de xinare [algodão]. Naquelas paciências cuidosas, tecendo rede. Cuidanças de seus vividos calmosos, pacatos deitados na rede. Sossegadios, dormidos. Sué [mulher] fazendo trato de filho, cuidando dos comeres (JACOB, 1974, p. 25, grifos nossos).

Penso que há algo de profundo e digno de atenção no mundo das relações sociais dos ianomâmis: o respeito à liderança e também aos membros mais velhos. Tomemos apenas dois exemplos: o de Naraxáua e o de Macurutama. Aquele é o pai de Maíçonã e o tuxaua que aparece liderando a migração da tribo nos cinco primeiros capítulos, fugindo da invasão do homem branco. Naraxáua é obedecido pelo grupo, conseguindo guiar o seu povo a um lugar longe de invasões, vindo, inclusive, a morrer imediatamente após completar essa missão. Não sem antes, claro, de repassar a Maíçonã os ideais e os princípios de liderança de um tuxaua ianomâmi, o qual, por sua vez, os repassa a Copina, seu filho, cujo significado do nome (caba, vespa) parece ser uma promessa de vingança contra o homem branco em caso de este ousar perturbar o viver sossegado da etnia.

O outro exemplo é o respeito aos membros mais velhos da tribo, os quais são escutados com reverência quando o assunto são as histórias dos antepassados. Pelo que depreendo dessa ficção, é comum, entre os ianomâmis, o costume de os índios mais novos se sentarem ao pé da fogueira para ouvirem os velhos falar durante a noite. São copiosas as enunciações, por parte do narrador, de que o velho e valente guerreiro Macurutama (“macaco da noite”, na língua uaicá) contava o que havia ocorrido nos dias antigos: “apois se deu, Macurutama contava” (JACOB, 1974, p. 3). E mais: “história dos antigos, Macurutama contava” (Ibid., p. 4). E também: “Macurutama era contadeiro das coisas” (Ibid., p. 19). E ainda: “contados de Macurutama, história dos velhos” (Ibid., p. 53).

Em *Vila rica das queimadas* e em *Um pedaço de lua caía na mata* a aculturação de dois médio-orientais na Amazônia é o fio através do qual as relações sociais são mostradas nos dois romances: a impressão que eles tiveram do povo local, os primeiros contatos, a dificuldade com a aprendizagem da língua local e as diferenças culturais. Em contato com a cultura da região, ambos os donos de regatão, a seus respectivos modos, perdem o nome: Jamil é comumente chamado apenas – e erroneamente – de “turco”, enquanto Salomão é chamado simplesmente de “judeu”. Respeitante a relações sociais de um cunho mais íntimo, tanto o árabe quando o judeu se ligam amorosamente à cabocla: Nagib se afeiçãoou a Maria Rita; Salomão se afeiçãoou a Janoca. Ambas engravidam e, com o fruto do ventre, ajudam a estreitar as relações entre as duas diferentes culturas.

Certamente que nem sempre foram positivas as relações entre os sírio-libaneses e o povo local; o mesmo vale para os judeus. O preconceito em relação à língua, à cultura e à religião era uma constante na vida deles. No que diz respeito ao árabe, são copiosas as passagens em que Jamil ou um membro de sua família estão a andar pelas ruas e ouvem imitações de algaravia por parte de crianças locais: “a curuminzada corria aquilotada, aleganças gritantes. Turca, turca, vende barata. Turca Hissa, pega aqui na minha peça! Xarababia alé, alé” (JACOB, 1976, p. 15). Jamil e sua família, por sua vez, guardavam certo conceito dos caboclos, cujo significado, se não pode ser tomado como um preconceito, no mínimo não é positivo: “caboclo é gente esmoreça. Quem faz a terra, sírio, libanês, português, nordestino, coronel da seringa” (Ibid., p. 14).

Em *Um pedaço de lua caía na mata*, as relações sociais entre Salomão e os caboclos de Parintins não são muito diferentes. O judeu e sua família são vistos com maus olhos pelos habitantes da cidade, pois os culpam pela morte e pelo sangue de Cristo. Jacó, seu filho, sempre ouve essas acusações quando inicia alguma brincadeira com os colegas, não sendo diferente no ambiente escolar, de onde Salomão pensa em tirá-lo a fim de amenizar o sofrimento do garoto: “tirar filho da aula, é o jeito. Não quer mais escutar a voz da Torá. O pessoal na avacalhação a judeu. Até as moças implicam com filho. Judeuzinho capado. Judeuzinho errante. Como foi que matou Cristo?” (JACOB, 1990, p. 23).

Outra imagem que os parintinenses guardam de Salomão é a do comerciante que rouba no peso da balança e engana os seus fregueses. A própria personagem, em fluxo de consciência, ruma essas ofensas, terminando por justificar a si mesmo, considerando-se um bom judeu pelo fato, de algumas vezes, ter emprestado dinheiro ao padre da paróquia da cidade: “difamar Salomão de furtar peso. Chamar judeu de capado, ladrão. Tem mulher, filho, não fica bem. Judeu bom. Vende fiado, apresta dinheiro. Até o padre André aprecia Salomão. Se aconteceu errar no peso, levar mais umas gramas. Brigar por besteira” (JACOB, 1990, p. 13). A amizade entre Salomão e o padre André, aliás, parece ser altamente significativa, apontando que diferenças de ordem teológica ficavam mesmo em segundo plano quando o motivo era conseguir o favor um do outro: André procurava o judeu para angariar fundos para a manutenção do templo religioso que administrava; já aquele esperava encontrar na virtude das rezas do padre um retorno desse custoso investimento.

Ora, quando o assunto é a representação das relações sociais que envolvem árabes e judeus, certamente não poderiam faltar ações em que esses exímios comerciantes aparecem negociando com seus fregueses. Tanto *Vila rica das queimadas* quanto *Um pedaço de lua*

caía na mata mostram cenas nas quais seus protagonistas, com a velha astúcia do vendedor/comprador, tentam trapacear seus interlocutores. Certa vez, Jamil chegou em uma comunidade e perguntou do caboclo se ele tinha algum produto (borracha, castanha, pirarucu, couro, manteiga de tartaruga) para vender. Recebendo uma resposta negativa do homem, Jamil pediu para Nagib servir uma dose de cachaça para deixar o caboclo alegre. Imediatamente este entrou no igapó e, voltando com algumas mantas de pirarucu, os dois deram início à negociação:

- Trouxe duns de venda mais o senhor. Pirarucu sequinho, bom, escorrido, seu Jamil.
- Pai escorou o braço no pau do toldo. Firmou a mão, falou mais o freguês.
- Vá botando as mantas em riba do braço. Quando de derriar no peso, uma arroba bem de medida.
- Como já isso, não tem balança, seu esse menino?
- Não desconfia não freguês. Braço de Jamil mesmo igual balança, tem da prática. Aquela ruma de pirarucu sequinho desse, só já isso de peso?
- Jamil não engana freguês. Quirino bode aí a garrafa de bebida mais nossa amiga.
- Tá bom mesmo, leve lá essa porcaria de peixe. Depois mais a gente ajusta nas compras (JACOB, 1976, p. 81).

Resultado? O dono do Flor da Síria levou várias mantas de pirarucu por quase nada.

A mesma astúcia é usada por Salomão durante uma negociação, que desvaloriza o produto do vendedor para comprar barato e, quando percebe que este não está sendo convencido, oferece uma dose de cachaça para ajudar nos acertos:

- Seu Salomão, bote preço.
- Couros estragados, desavaluados de preço. Cacau mofado. Castanha velha, miúda. Vai ser difícil encontrar venda. Os compradores em Belém são demais exigentes [...].
- Não vou deixar nada. Quer me roubar, judeu safado!
- Que é isso, patrício! Não puxa briga com Salomão. Quirino é amigo aqui do peito.
- Que amigo nada! Se está desavaluando o produto.
- Mas ainda não se fez o ajuste de preço.
- Só vendo por couro de primeiro. Não sendo assim, faço negócio com o seu Moisés.
- Não zanga com Salomão. Vem tomar uma cachacinha. Coisa de primeira qualidade. Só freguês bom tem direito dessa pinga (JACOB, 1990, p. 41).

Como terminou essa história? Salomão trocou todos aqueles produtos por sabão, querosene, tabaco, papelim, fósforo, banha e arroz.

Estes três romances mostram como se dão as relações sociais em comunidades ribeirinhas: *Estirão de mundo*, *A noite cobria o rio caminhando* e *O coração da mata, dos rios, dos igarapés e dos igapós morrendo*. Tanto Chico Peba do Aninga, quanto Canindé e Donana vivem relativamente isolados em lugares cujos vizinhos moram distantes. Talvez essa

seja uma das razões pelas quais predomina, nesses romances, a técnica do fluxo de consciência: as personagens podem não estar tão absortas nelas mesmas, tais quais Leopold Bloom e Stephen Dedalus a perambular pelas ruas de Dublin, mas estão separadas das outras pessoas por um mar de água e por um estirão de mundo. Como se queixa Donana: “tomar rumo daqui, rumo dali, vigie o tempão. Pegar no cabo do remo dia inteiro. Na coisa de chegar no ponto de ida, a hora da volta” (JACOB, 1983, p. 14).

Chico Peba do Aninga passa quase todo o enredo de *Estirão de mundo* sozinho em sua humilde moradia, cuidando da roça, pescando, cuidando do filho, enfrentando feras selvagens e passando por dificuldades. Os contatos sociais dele acontecem ou por necessidade, ou por encontro fortuito, estando a remar a sua canoa pelo lago, ou por ocasião de participar de algum evento social da comunidade. Por necessidade se entende duas coisas: as necessidades sexuais de Chico Peba se encontrar com Dondoca, dado que é viúvo: “Pegante o final da restinga, divulgar a morada dela. Desempalho de capim, remo tem sua de valia. No porto, cuidando de lavar roupa? Assim como casual, retornadio de marisco. – Bom dia, Dondoca! Quer minha da ajuda? Não escutou, paresque? Vim na vontade mais tu” (JACOB, 1979, p. 49).

Ou se encontrar com Mundica:

A montaria descaiu duns poucos, quase avistadia da morada. Paresque ser de ela, a Mundica. E evém sorrizada, alegre. Por disfarços mais ela, oferecer dalguns peixes. Evém se esguelhando, metendo sentido às ilhargas. Cuidoso no pai, mãe, se não estão na tenência. Tomou dessa direitura, buscando passagem na capoeira.
– Vim trazer duns peixes mais tu.
– Calhou bem de a propósito, seu Chico. Era inté carecido falar mais o senhor. É que o mal-do-mês ainda não derreu.
– E tu já é moça formada?
– Quando da de primeira feita mais nós, não, não senhor. Mais mês adespois, se deu aparecer o mal-de-mulher (JACOB, 1979, p. 88-89).

Outra razão são os encontros religiosos que acontecem sempre na casa de Comadre Quitéria, como o momento da reza do terço: “tomando chegada no preciso da hora. Comadre Quitéria puxando da rezação. Padre-Nosso cantante, altado. Seu Cazuzo muito do pavuloso, na voz fanhosa lá dele. Ladainha chorosa, entristada. Virgem Maria, Mãe do Senhor. Ora pro nobis!” (JACOB, 1979, p. 27). Esses momentos de reza são seguidos pela festa no terreiro, que alegra a comunidade, a qual recebe vizinhos das moradas mais distantes imaginadas, onde há muita fartura de comidas típicas e interação: “o bom aprecioso de festa, bordejação no terreiro. As bancas clareias de lamparinas. O pessoal no derredor delas. Venda da tapioca,

café, banana frita, broa de carimã, filhós. Seu de Ovídio ajustou o clarinete. Soprou daqueles rabiçados, iniciais de festa” (Ibid., p. 27).

Em *A noite cobria o rio caminhando*, o pouco contato social é uma das razões que tiraram Donana e Apariço do Manari, um lugar que já abrigou muitos moradores, mas que vai sendo, aos poucos, abandonado em virtude do êxodo rural ou do falecimento de seus residentes. Donana cita seu Vitorino e o compadre Josias, que perderam a luta da vida para a tuberculose; seu Chico Pedro, dona Antônia e seu Arlindo, que se mudaram para Manaus e vivem na miséria; seu Zacarias, que acabou sendo preso, e Severina, sua filha, que “apanhou doença do mundo, destragou-se” (JACOB, 1983, p. 18). Disso resulta o desejo de Donana sair do interior onde vive: os seus vizinhos, isto é, toda aquela geração que havia crescido junto com ela, e com quem ela mantinha laços sociais, já não estava mais ali:

Quem podia calcular disso. Dagora, quase mais ninguém no Manari. Desmudança a mais desatinada. De resto seu Cizino, seu Zoca, três outras mais pessoas. A maior arribação do interior pra cidade. O Manari, abarrotadio de gente, mudo, abandonado. O interior morrendo, sofrido, vazio. O povão de vindo pra cidade. Dona Targina falou certa da ocasião. Nesse perdido de mato, vivo mais não (JACOB, 1983, p. 19).

É assim que Donana e Apariço vão parar na cidade, vivendo em um bairro ocupado/invadido, onde as relações e os problemas sociais serão outros: violência, drogas, muito embora permaneçam a miséria, a fome e a vulnerabilidade social.

Quanto a Canindé, a sua maior amizade é com o Compadre Zé, com quem dialoga sobre a situação em que se encontra o interior, que já foi – na opinião dele – um lugar bom para morar. É um caboclo que vive preocupado com a poluição dos rios, a contaminação dos lagos, a destruição da fauna, a devastação causada na oferta de peixe – a principal fonte de renda do homem do interior – e o impacto ambiental que tudo isso traz. Sem dinheiro, a sua família depende de Antônio Bispo, dono de um flutuante que abriga uma taberna, e de sua generosidade para vender fiado e receber o pagamento quando alguma colheita rende dividendos à família.

É no flutuante de Antônio Bispo que ocorrem as ações que envolvem a maior parte dos contatos e das relações sociais da narrativa. É nesse lugar que os garimpeiros, criticados por contaminarem o leito dos rios, se reúnem para beber, dançar, namorar e se divertir. Liderados por Boca de Ouro, o mais popular dentre eles, os garimpeiros se envolvem em brigas e até em assassinatos, fazendo com que a propriedade de Antônio Bispo seja vista pela população local como um lugar perigoso, perturbador da ordem e de perdição para as jovens mulheres, que se tornam “fêmea videira” (JACOB, 1991, p. 27). É no flutuante, por exemplo,

que Marina, a filha mais velha de Canindé, engravidada, morrendo posteriormente durante o parto.

3.3.3 Técnica (ou a relação homem-meio)

Não é minha intenção aprofundar ponto por ponto, mas considero estabelecido que um olhar detido na ficção jacobiana nos permite enxergar um conjunto de técnicas – “meio para um fim” (HEIDEGGER, 2008, p. 11) – que nascem da experiência espacial local e que são empregadas pelo caboclo em sua relação com o meio. As suas funções são as mais diversas possíveis: se proteger das condições naturais, produzir, obter alimentos do meio, explorar e transformar o meio ambiente etc. Já em *Muralha verde* o ficcionista Paulo Jacob lança as sementes desse acervo coletivo do processo criativo dessa Amazônia sob questão.

Em *Muralha verde*, a relação de Índio com Soraia, isto é, o anseio dele em mostrar à jovem europeia a cultura de sua terra e o processo de aculturação pelo qual ela passa, é a grande vitrine onde esses bens culturais são visualizados. A partir do capítulo XXIV, quando os dois já têm atado laços afetivos entre si, Índio está sempre disposto a levar Soraia para caçar, para pescar e para passear pela natureza. Ao entrar no mundo cultural do caboclo, a jovem mulher vê como ele consegue fisgar, durante a primeira dessas incursões, cinco tracajás e um cabeçudo com “uma linha com um pedaço de chumbo atado à extremidade” (JACOB, 1964, p. 155). Depois, quando começa a se formar um temporal, Índio deixa o lago e vai para a sua margem, onde lá faz um abrigo temporário para os dois se protegerem do mau tempo: “correrá a um recesso da mata, cortará algumas palmas de inajá, preparando com rapidez um rabo-de-jacu” (Ibid., p. 157).

Essa técnica é vista em *Chãos de Maíçonã*, sendo usada pelos ianomâmis como abrigo na floresta durante a ocasião em que eles estão fugindo do homem branco e procurando um lugar melhor para construir novas habitações. A técnica aparece aqui por meio da palavra “iarri”, que significa abrigo provisório na língua uaicá: “nos escondios quietos de mata, paragem dos paradios. As fêmes davam de peito aos curumins delas, cuidavam do comer da famíliação. Índio macho armava iarri, quando das demoras os parados. De pouco, rabo-de-jacu de servia” (JACOB, 1974, p. 6). Aparece também em *Estirão de mundo*, quando Chico Peba do Aninga sai com a “tenção de corrigir o paradeiro da onça” e, vendo que estava a se formar um temporal, ele começa a extrair da floresta material para a sua confecção: “o vento soprou ao revestrés, derreio seguro de tempo. Torar dumas poucas folhas de inajá, preparação

de abrigo. Palha pra rabo-de-jacu, tem por demais. Três, quatro, o quanto bastante” (JACOB, 1979, p. 63).

Em *A noite cobria o rio caminhando*, o rabo-de-jacu aparece nas memórias de Apariço quando ele está recordando o seu passado no Manari: “no Manari, disso descarecia. A roupa debaixo da de panacarica. Abicar da canoa na beira. Torar palha, fazer rabo-de-jacu” (JACOB, 1983, p. 65). O que surge de todas essas citações é que essa se trata de uma técnica muito empregada pelo caboclo para garantir a sua proteção contra as condições naturais quando ele está na floresta. É extremamente significativa a observação desse bem cultural na ficção de Paulo Jacob, uma vez que ele, como escritor naturalista e como adepto do ruralismo, empregou-o sobejamente em suas narrativas.

Voltando a Índio e Soraia, passado o temporal, os dois iniciam o retorno para casa. Já passava da metade da tarde e, antes que escurecesse, o jovem mostrou outro tipo de pesca para ela: a do pirarucu ou, como ele menciona, a pescaria do curumin:

Soraia observava-lhe os movimentos. Quando dera as primeiras remadas apressadas, evitando que a noite lhes colhesse no igapó, interrompeu-o:

– Que pretendes pescar por esse meio?

– Isto é a pescaria de curumin, com o qual desejo fisgar um pirarucu, para que vejas amanhã o mais lindo peixe de nossa terra.

– Então o tal peixe só se pega à noite?

– Pode-se, também, armar o curumin de dia. Acontece que no escuro é melhor, para evitar que as piranhas devorem a isca (JACOB, 1964, p. 158).

Em outra ocasião, Índio planejava levar Soraia para uma praia a fim de que ela observasse uma viração de quelônios, quando estes saem à terra para a desova. É aí que vemos a panacarica, outra maneira que essa tipologia de homem amazônico utiliza para se abrigar: “ficara nesse dia em casa, a reparar as linhas de pesca, a encastoar os arpões, a consertar a tarrafã, a limpar a espingarda. O restante aproveitou-o a confeccionar uma panacarica, tecendo fibras de cipó de ambé, cuja armação fora forrada com folhas de pariri” (JACOB, 1964, p. 170). Noutros termos, querendo proporcionar um maior conforto para Soraia, protegendo-a dos intensos raios de sol, Índio construiu uma panacarica, ou seja, uma espécie de cobertura de palha armada na canoa que os levaria à praia.

Essa forma de adaptação do homem amazônico ao meio em que vive também é vista em *Um pedaço de lua caía na mata*. Salomão empregava a mesma técnica para se proteger na canoa que usava para trabalhar como mascate do rio antes de adquirir o Jerusalém. Depois de anos, em rememoração, ele pensa o quanto sofreu se ajeitando no curto espaço proporcionado por esse tipo de embarcação, embora tivesse uma cobertura: “antes do regatão, comércio em

canoa. Debaixo da panacarina, naquele jitinho de espaço. Com qualquer banzeirinho, a igarité metia água. Esgotar a canoa, continuar a viagem” (JACOB, 1990, p. 95). Como diria Claval (2007, p. 20), “os homens diferem dos animais pelo arsenal de ferramentas e de técnicas que fabricam para protegerem-se dos excessos do clima e explorarem os recursos naturais”.

Em conversas com Soraia, Índio menciona um modo de preparo de comida muito empregado na Amazônia, que não precisa de artefatos elaborados para aprontar e cujas origens remontam à cultura indígena: o moqué. Consiste em colocar o peixe ou outro tipo de carne sobre o fogo, arranjado em um gradeado de varas finas apoiado por forquilhas, deixando-o assar lentamente. Índio diz a Soraia que sua mãe adorava iaçá preparado a esse modo: “Verônica deve estar saudosa, além do mais precisa deixar uns bichos de casco para minha mãe, pois ela gosta muito de iaçá moqueado” (JACOB, 1964, p. 174).

Ora, o moqué é, de longe, uma das técnicas de preparo de alimento que mais recebem destaque na representação que Paulo Jacob faz da Amazônia. Ela surge em *Chãos de Maíconã*: “[...] o fogo aceso, moqueando carne” (JACOB, 1974, p. 80). Aparece em *Vila rica das queimadas*, no momento em que Quirino cruza as mãos de Jamil, o qual, já morto, é lembrado por Nagib: “comer de bons sadios. Pimenta murupi, sal, limão, a matrinchã, o curimatã, a jaturana, o jaraqui moqueado” (JACOB, 1976, p. 136). Em *Estirão de mundo*, quando Chico Peba pesca um pirarucu e planeja moquear um pedaço para aplacar a fome: “descamar, retalhar, preparar as mantas. Fazer a salga, botar no sol. [...] Fazer fogo, disso bem carece. Moquear dum pedaço de ventrecha, mode quebrar a fome” (JACOB, 1979, p. 37). E também na fala de Canindé, ao lembrar que seu filho ainda não chegara da pesca, mas que se despreocupava, uma vez que ele sabia da habilidade do rapaz em utilizar esse preparo de comida para sobreviver: “e nada do Chico chegar. Dormiu no igapó do marisco. Fisgando algum peixe, acende fogo, faz um moqueado” (JACOB, 1991, p. 13).

Várias outras técnicas empregadas pelo caboclo podem ser apontadas nas narrativas ficcionais de Paulo Jacob. No âmbito da pesca ou da forma como o homem tira proveito do meio em que vive, temos ainda a pinauáca, considerada por Soraia o mais belo e atrativo dos tipos mostrados por Índio, consistindo em vários anzóis adornados de penas: “de todas, para ela, a pinauáca fora a pescaria mais atrativa. Gozava ver os tucunarés, sequiosos de alimento, fisgarem-se por eles mesmos” (JACOB, 1964, p. 186). Ela aparece em *Vila rica das queimadas* (JACOB, 1976, p. 136), em *Estirão de mundo* (JACOB, 1979, p. 35) e também em *O coração da mata, dos rios, dos igarapés e dos igapós morrendo* (JACOB, 1991, p. 19).

Certamente a enumeração poderia continuar: a pesca de espinhel (JACOB, 1964, p. 205), a pesca de “uaiu”, quando, na friagem de junho, a água aquece e os peixes, vindo à superfície em busca de ar, não resistem e morrem (JACOB, 1976, p. 102; JACOB, 1990, p. 50); e o mutá, uma espécie de palanque feito com varas e cipós empregado para esperar a presa e também para se abrigar contra o perigo de feras na floresta, principalmente durante a noite (JACOB, 1964, p. 193). Em *A noite cobria o rio caminhando*, padrinho Sabá, ao trazer notícias do Manari, fala de um veado que teria colocado muita roça a perder, sendo necessário armar um mutá para abatê-lo: “ano de muita praga de bicho. Logo de primeiro, um veado foi do causo. Pegou destroçar da maniva. Careceu mutá mode matar do danado” (JACOB, 1983, p. 173).

Ora, observar como o ser humano, na Amazônia, emprega técnicas em seu relacionamento com o meio é um dos traços significativos da ficção jacobiana. Desde *Muralha verde*, onde Índio é o cicerone que faz desfilar diante dos olhos de Soraia esse conjunto de bens culturais, Paulo Jacob dá tratamento literário a elas. Um ponto importante, entretanto, nos chama a atenção nessas cenas em que o escritor quis divulgar a cultura amazônica ou qualquer outra intenção que ele tenha tido em mente: a organização desses dados constitutivos da Amazônia dentro das leis internas de um romance a fim de proporcionar ao leitor a impressão de realidade.

No caso de *Muralha verde*, não são poucas as vezes em que a percepção que temos é a de que estamos diante de uma coletânea de técnicas ou bens culturais justapostos essencialmente como informes e como fragmentos descritos, não suficientemente fundidos, sem adquirir a força plena de quando esses elementos são partes integrantes da convicção proporcionada pela narrativa. Como lembra Antônio Candido, quando um escritor falha nessa integração, a cultura, os usos e os costumes “aparecem como *documento*, prontos para a ficha dos folcloristas, curiosos e praticantes da *petite histoire*” (CANDIDO, 1993, p. 33). *Muralha verde*, a meu ver, correu seriamente esse risco.

ESCALA 4

Espaço romanesco: problemas de lugar

De Itabira trouxe prendas diversas que ora te ofereço: este São Benedito do velho santeiro Alfredo Duval; este couro de anta, estendido no sofá da sala de visitas; este orgulho, esta cabeça baixa... Tive ouro, tive gado, tive fazendas. Hoje sou funcionário público. Itabira é apenas uma fotografia na parede. Mas como dói!

Carlos Drummond de Andrade
("Confidência do itabirano", in
Antologia poética, 2004)

Podemos mudar de lugar, nos desalojarmos, mas ainda é a procura de um lugar; nos é necessária uma base para assentar o Ser e realizar nossas possibilidades, um *aqui* de onde se descobre o mundo, um *lá* para onde nós iremos.

Eric Dardel
(*O homem a terra*, 2011)

Até aqui fiz o levantamento da topografia literária da ficção jacobiana, discorri sobre a relação das personagens com o lugar e mostrei os aspectos socioculturais atrelados a ele. Agora é momento de abordar as narrativas ficcionais de Paulo Jacob atentando aos problemas, aos conflitos e às contradições que envolvem o espaço. Certamente veremos que, ao lado desses aspectos positivos, o escritor deu tratamento literário a problemáticas que levam a uma quebra na cumplicidade entre o ser humano e o lugar. Lendo seus romances, é quase impossível não inferir alusões à desterreação, à desterritorialização, aos problemas ambientais e aos problemas existentes em cidades grandes.

4.1 Desterreação

4.1.1 Desterreados pelas duras condições na terra natal

Partamos destes trechos:

4A [...] Aos poucos das vinte e quatro horas, para aproveitar o frescor da noite, se fez a caminho, com Marina e Jason. Tinha um objetivo: chegar à [sic] Fortaleza. Havia se comprometido a viver no litoral, nada queria com o sertão, que lhe extinguiu as sementes da fortuna e do porvir, pois nada restava além das três vidas, almejando ressalvá-las a qualquer preço, em lugares onde fosse possível colher e manter a dádiva do afã (JACOB, 1964, p. 41).

4B [...] Haio aí com umas poucas de pessoas, cinco casas as avizinhações. Lugar dos encrios da gente, saudosos das coisas, lindeza de paragem [...]. O ano da evinda, trabalhadeira danada, consumição dos diabos. O verão alastrando nas terras, pai pegado de rijo no plantio. Serviceira a mais medonha. Manhã aberta de pouco, já ia a caminho. Levava azeitona, pão, por lá passava dia inteirado. Boquinha da noite tomava chegada, suarento, cansadio. Comia aí duns tiquins, deitava, dormia. Queria evir, ter de bom ganho, a borracha enfartando. Pegou enrustir dinheiro. Vendia o suor, os brotados da terra, a gente das posses. Até escasso dinheiro, guardava (JACOB, 1976, p. 5).

4C [...] Era do propósito dalgum ganho na borracha. Ano aí de 1850, aconteceu da chegada em Belém. Aventurar vida nova, sem dinheiro nenhum, passando as piores privações. Os de pertences, uma maleta vermelha de couro, duas camisas, uma calça. José Benjó deu ajuda, o primeiro empurrão. Patrício abastado, comerciante na rua do Pelourinho. Depois foi do caso, tomar rumo de Parintins (JACOB, 1990, p. 16).

Os três trechos inseridos acima tratam de três personagens que, passando por duras condições socioeconômicas em sua terra natal, decidiram vir para a Amazônia a fim de viver o sonho de ganhar dinheiro com a borracha: Jason, Jamil e Salomão. Duas delas são estrangeiras (Jamil e Salomão) e pertencem historicamente ao primeiro ciclo da borracha; a outra é brasileira (Jason) e pertence historicamente ao segundo ciclo da borracha. Ambas viviam em um centro ao qual atribuíam valor e significado, algumas delas muito ligadas à terra em virtude do trabalho de cultivo do solo; outra nem tanto, até o momento em que algo os expropria desse campesinato, dessa relação orgânica com o lugar, fazendo-os abandonar essa raiz.

Começemos por Jason (trecho 4A), o sertanejo cearense que viaja de Fortaleza para o Amazonas para se tornar um soldado da borracha na época do Estado Novo. Antes de deixar Fortaleza, onde viveu por algum tempo com sua mãe, Jason residia no Crato, numa paisagem sertaneja de cardos e de xiquexiques que, nos meses de junho, sofria o pior da seca debaixo da inclemência solar. Seu pai, Cícero, trabalhava aí como vaqueiro e sua mãe, Marina, auxiliava na renda familiar trabalhando como extrativista de cera de carnaúba e de semente de oiticica. Embora vivesse na mais desdita miséria, a família conseguia ir levando, ora pegando de rijo no trabalho, ora se distraindo nos arraiais e nas festas tradicionais onde, depois de se colocarem ébrios, esqueciam-se do sacrifício em que se encontravam. O estio e a seca, porém, acabam cortando o elo que eles tinham com o sertão.

No capítulo VI de *Muralha verde*, de título “O êxodo”, Jason e seus pais deixam Crato à meia noite para poder “aproveitar o frescor da noite” e caminham em direção a Fortaleza. Deixavam, assim, o lugar onde viviam em ligação com a terra, o lugar de onde retiravam o seu sustento, o seu habitat histórico, mas que agora lhes “extinguiu as sementes da fortuna e do porvir” e os jogara para “lugares onde fosse possível”. A família vai parar “no litoral”, onde Cícero trabalhará como jangadeiro e morrerá durante um temporal em alto mar. Marina, vivendo uma vida de vícios e de prostituição, também morrerá pouco tempo depois. Resta Jason, que decide viajar para o Amazonas, mas nunca esquecerá de Crato. Como Drummond, que – na epígrafe trazida – trouxe Itabira em uma “fotografia na parede”, assim como o “orgulho” e a “cabeça baixa”, o jovem Jason descobrirá “como dói” estar longe de sua terra, de seu lugar.

Ora, o processo aqui representado por Paulo Jacob é, na sua estrutura mais íntima, aquilo que Moreira (2007, p. 136) chama de desterração, a saber, “o movimento histórico que expropria e expulsa o campesinato da sua relação orgânica com a terra”. Diríamos, alargando o conceito, que se trata de uma quebra na geograficidade entre o homem e a terra, ocasionada por razões diversas, as quais forçam uma saída geralmente para a cidade. No caso do sertanejo de *Muralha verde*, como revela o trecho 4A, o motivo foi as duras condições impostas pela seca, matando o gado e outros animais de criação, destruindo as plantações, tirando o verde da vegetação e tornando quase indisponível o abastecimento de água. Tudo isso deixou a família à mercê de condições sociais sub-humanas e mais miseráveis do que aquelas que levava anteriormente. Esse foi o fator da quebra, o que mostra que nem sempre as grandes migrações são escolhas desejadas pelas pessoas:

As grandes migrações são, aliás, uma resposta e representam, na maior parte dos casos, uma queda no valor individual: o abandono não desejado da rede tradicional de relações longamente tecidas através de gerações; a entrada já como perdedor em uma outra arena de competições cujas regras ainda tem de aprender; a ruptura cultural com todas as suas sequelas e todos os seus reflexos. A maior parte das pessoas não é, hoje, diretamente responsável por estar aqui e não ali, vítimas de migrações que podem ser qualificadas como forçadas. Os lugares todos se descaracterizam, os antigos cimentos e fidelidades se desfazem (SANTOS, 2002, p. 22).

Saindo do sertão, Jason foi primeiramente para Fortaleza, depois trabalhou em um seringal amazônico e, posteriormente, fugiu de lá para uma pequena cidade (Manacapuru), esperando chegar a Manaus. É válido frisar que no capítulo XXIII, intitulado “A fuga”, já não estamos diante de alguém que tinha na relação com a terra a sua fonte de vida, mas diante de

alguém lançado na cidade grande na condição que Moreira (2007, p. 136) chama de “dependente do mercado como uma peça trocável”, sem a sua referencialidade, desenraizado e não se sentindo em casa. Em Manacapuru ele trabalha roçando e limpando terrenos, sendo pago pelo sistema de diária, e desaparece da cidade depois que Ida, sua namorada, é assassinada por Miguel: “na rua parou. Jason curvou-se ao cadáver, beijou-o seguidas vezes. Nas faces sinceras lágrimas. Retirou-se. Faltara-lhe o preciso alento para acompanhar o séquito. Daí, jamais fora visto no município” (JACOB, 1964, p. 182).

Pois bem, esse mesmo processo ou movimento histórico ocorre aos dois médio-orientais que, no período áureo da borracha, passavam por privações em seus países de origem e, resolvendo deixá-los para trás, decidiram se aventurar na Amazônia em busca do sonho de enriquecer com a economia do látex. Salomão vivia no Tânger, em Marrocos, terra onde seu pai faleceu no Dia de Kipur, e Jamil vivia em Haio (Hama), na Síria, onde o inverno castigava a plantação e o verão não trazia a colheita nem o retorno esperados. Podemos observar, nos exemplos dados, que ambas as decisões ocorreram após o agravamento de privações e a chegada de péssimas condições sociais.

Salomão não chorou a morte do pai. “Não devia chorar”, dizia ele, mas “imitar as qualidades do morrido, ordenativo da Torá” (JACOB, 1990, p. 16). A narrativa não põe em evidência o trabalho que ele desenvolvia em Tânger, se levava ou não uma vida de ligações mais estreitas ou duráveis com a terra tal qual Jamil, que era agricultor e dono de um pequeno pedaço de chão e, por essa razão, estava sempre “escavacando o chão, cuidando de plantio” (JACOB, 1976, p. 5). Como judeu, Salomão era consciente da história e do destino que marca esse povo, adepto de um estilo de vida peregrinante desde que teve início a diáspora: primeiramente sob os babilônios; depois sob os romanos. Entretanto, foi em Tânger que os antepassados de Salomão encontraram um lar após serem expulsos da Península Ibérica. Foi aí que ele nasceu e cresceu, sendo igualmente aí o chão onde ele enterrou o seu pai.

De notar que a desterroação de Salomão conta com uma data precisa: 1850. Esse é o ano em que se deu a sua “chegada em Belém”, mudando-se em seguida para Parintins. Como aponta o trecho 4C, o jovem judeu chega à Amazônia sem “dinheiro nenhum”, contando entre os seus pertences apenas “uma maleta vermelha de couro, duas camisas, uma calça” e precisando de ajuda de seus patrícios para poder dar o pontapé inicial em sua vida de mascate. Não será muito fácil a vida de Salomão pelas paragens amazônicas: preconceitos e tentativas de conciliar duas visões culturais e religiosas em uma única consciência marcam a sua saga cabocla. Junte a isso o seu afastamento do país natal, o qual aparece como nostalgia e

ausência, bem como o pano de fundo histórico da diáspora judaica, e teremos aí um dos motivos para a aparição copiosa de monólogos interiores em que a personagem procura harmonizar toda essa experiência por meio de reflexões e da adoção de *Elohim* como seu narratário.

Ora, ao contrário de Salomão, a ruptura corpo-natureza de Jamil é ainda mais radical e, por isso mesmo, mais sentida, uma vez que ele é levado a deixar o seu paraíso, o lugar onde trabalhava a terra com as próprias mãos, vivendo numa “trabalheira danada”. Das imagens repassadas pelo trecho 4B, uma das que figuram no centro de nossa análise é aquela que mostra o sírio-libanês pegando no pesado o “dia inteirado”, na “serviceira a mais medonha”, chegando “suarento” e “cansadio” em casa ao entardecer, movimentos do ser que apontam para propriedades ontológicas profundas existentes entre ele a natureza. Esta, entretanto, parece não ter se mostrado generosa para com Jamil, dado que, não obstante todo o seu esforço, as duras estações não deixaram a terra retribuir o jovem sírio com uma boa colheita.

Desterreados, Jamil e sua família viajaram para o Amazonas, onde, primeiramente, o chefe de família viveu na cidade trabalhando como mascate ambulante. Depois ele comprou um regatão e partiu para os rios com o objetivo de se tornar um quitandeiro fluvial. Se, na Síria, ele costumava ser um agricultor, é na Amazônia, um mundo de águas, que ele reencontra o seu passado fenício, povo considerado por muitos como os maiores navegadores da antiguidade. É nesse espaço – e não em Manaus – que se dá, de forma mais profunda, a aculturação do “turco”, aprendendo e gostando de dormir em rede, de comer peixe à moda cabocla e de desfrutar do ar bucólico da paisagem amazônica. Para ele, entretanto, a Síria estava sempre ali, próxima, tal como a pátria costuma ficar em relação ao coração do exilado. A singularidade desse ponto fica ainda mais nítida por meio do nome que ele deu ao seu regatão – Flor da Síria – e também por meio das palavras de seu filho Nagib na ocasião de seu falecimento: “alonzado da Síria, terra de nossa” (JACOB, 1976, p. 135).

4.1.2 Desterreados pelas grandes águas

4D [...] Numa porta de moradia, logo pegou de dormir. Os cachorros latiam na noite. Um de achegou-se, lambeu o pé de mãe. Tomou afastado, correu atrás de um gato. Noite frienta, serenosa. Madrugada avançada, um guarda pegou de esculhambar. Aí não é paragem de dormida, tomem rumo. Bando de vagabundos, fazendo de cama a porta dos outros. Não fossem embora, levava preso. Noite inquieta, consumição. Os guardas azucrinando. Tomem caminho. Bisnocando a casa alheia! Que então querem? Gente ruínosa, fugidios da enchente. Querem dinheiro, casa na cidade. Nessa iludição, a cheia botou de nós pra fora da terra. Alagação a mais medonha.

Tudo findado no arrojo das águas. Dalgumas poucas posses, o rio botou na destruição. Coisa nenhuma, caboclada safada! (JACOB, 1983, p. 22).

4E [...] Má sorte tio morar na Balbina. Parente das estimas de mãe. Não sustentou a doença. Foi falecido. O rio Uatumã represado. A água arruinada, apodrecida. Morreu peixe, morreu mata, findou vida. No cheiro bom das terras, fedor de morte. Apodrecidos, o rio levando. Poço feito no verão secou. A doenceira infestou. O rio estragado, distantes de mata morta. Foi do jeito abandonar. Deixar o lugar, os plantios, as criações. Sair à procura de melhor vivença (JACOB, 1991, p. 67).

Se os trechos 4A, 4B e 4C dão destaque à desterreação de personagens por meio de duras privações e condições sociais ligadas à terra, os trechos 4D e 4E põem em evidência a desterreação operada pelo avanço das grandes cheias, que também geram, ao final, aquelas mesmas condições para os que se tornam suas vítimas. O trecho 4D foi extraído de *A noite cobria o rio caminhando* e mostra o caso de Donana e de Apariço; já o trecho 4E é de *O coração da mata, dos rios, dos igarapés e dos igapós morrendo* e mostra o caso de um tio de Canindé, o qual foi expulso de seu lugar pela alagação causada pela represa do rio Uatumã durante a construção da Hidrelétrica de Balbina.

Lendo o *incipit* de *A noite cobria o rio caminhando*, é possível perceber que Apariço inicia sua narrativa falando da grande enchente que arrancou ele e sua mãe do interior e os jogou em Manaus: “o rio crescia, o rio baixava. Da feita aí, tomou chegada no pé da barraca. Foi o aconteço. A cheia bateu forte, derrotou das terras. Mãe reclamadia, interior a pior precisão” (JACOB, 1983, p. 13). Mais tarde, durante a primeira noite que ele e sua mãe passam em Manaus, sem moradia, a mesma razão vem à tona quando eles têm que explicar a um guarda por que escolheram a porta da casa de uma moradora para passar a noite: “a cheia botou nós para fora da terra. Alagação a mais medonha” (Ibid., p. 22). As grandes águas são, portanto, o fator que cortou o elo existencial entre eles e o seu pedaço de chão.

Mesmo tornando a vida de Donana e de Apariço quase insustentável, o interior era o lugar onde mãe e filho mantinham uma relação orgânica com a natureza. Eles gostavam dessa vida à beira do lago, cujo ritmo lhes trazia o elemento de repouso e de abrandamento necessário que estabilizava a sua existência. Aí plantavam e criavam seus animais, sempre dizendo que nunca deixariam o Manari: “desmudança daqui, só por via de morte” (JACOB, 1983, p. 13). Segundo Apariço, Donana até se pôs a rir quando ouviu seus vizinhos começarem a falar que a enchente daquele ano seria grande: “bem o povo alardeava de alagação grande [...]. Mãe nem fez causo. Pegou foi rir. Busão besta, cismação à-toa” (Ibid., p. 13). Até que a grande enchente veio e trouxe sérios problemas ao Manari, fazendo com que

até mesmo Deus se mudasse daí: “Deus se desmudou do Manari. A fome bateu desastriosa. Fartio, nunca mais de igualmente. Doje é miséria” (Ibid., p. 31).

Como relata Apariço, a água “tomou os baixios, pegou as restingas”, “subiu barrancas” e “abarrotou das terras”, transformando tudo em um imenso “igapó” (JACOB, 1983, p. 13). Depois a água “carreou a barraca, o plantio, as galinhas” e até “um leitãozinho, já apalavrado pra venda” (Ibid., p. 13) foi embora com a enchente. Ao final, Apariço percebeu que eles tinham perdido tudo, ficando apenas com a canoa como pertence: “foi-se tudo no arrojo das águas. Desastrioso mais absurdo. A montaria, de único possuído” (Ibid., p. 14). A cheia havia deixado o Manari inabitável: tudo era água, a terra ficara coberta e as necessidades não tardaram em cair sobre eles. Na fala do narrador paira a crítica política e social, sob cuja camada mimética está o olhar judicativo e a geograficidade do homem Paulo Jacob sobre um espaço amazônico que ele conhecia com profundidade: “o interior no abandono, não tinha mais nada. No maior desprezo, ajuda nenhuma. Faltava açúcar, café, remédio, doutras coisas assim” (Ibid., p. 14).

Desterreados e sem a sua fonte de vida, Donana e Apariço acabam parando na cidade grande, onde viverão desencaixados, desenraizados, sofrendo preconceitos, saudosos de seu lugar, dependentes do sistema capitalista e socialmente vulneráveis. O trecho 4D, por exemplo, já evidencia em que condições socioeconômicas eles passarão a viver em Manaus: uma das tias de Donana lhes rejeita moradia, pedindo para ela retornar ao Manari, e mãe e filho começam a perambular pelas ruas. Em uma “noite fria”, cansados, eles param à porta de uma casa para dormir. Não tarda muito e um cachorro chega para lambê-los e um guarda lhes dirige preconceitos e impropérios, ameaçando levá-los presos. Não há mais ligação com a terra: um processo de ruptura corpo-natureza lhes transformou em mais uma peça trocável do sistema e eles foram acolhidos pela grande cidade, o espaço que, nas palavras de Milton Santos (1993, p. 9), “mais do que antes, é um polo da pobreza (a periferia no polo...), o lugar com mais força e capacidade de atrair e manter gente pobre, ainda que muitas vezes em condições sub-humanas”.

Quem fala no trecho 4E, presente no capítulo XXX desse romance, é Canindé. O caboclo menciona certo tio – não nomeado na narrativa – que morava em Balbina e era muito estimado por sua mãe. Segundo ele, teria sido má sorte desse tio possuir uma moradia justamente no lugar onde as autoridades resolveram construir uma hidrelétrica, cujos impactos ambientais para o lugar até hoje ainda estão sendo calculados. Pois, uma vez represadas, as águas do rio Uatumã alagaram imensos espaços de florestas e estas ficaram apodrecidas,

matando as árvores e os peixes. O “cheiro bom das terras”, afirma Canindé, transformou-se em “fedor de morte”. Na mesma página em que se encontra o trecho 4E, o testemunho de um de seus primos é ainda mais nítido e impactante:

O primo contou da represa da Balbina. A alagação foi a desgraça. A mata afogada, morreu, apodreceu, a água escumou. O rio parou de correr. Morreu muito bicho. Preguiça, então, uma lástima. Alastrou febre, desinteria [sic]. Poucos escaparam. Os índios correndo, centrando nas matas. Os atroaris medrosos, ariscos, afugentados. Rio farto o Uatumã. Abarrotado de peixe. Tucunaré por demais, a água podre, a vivença morreu. O peixe bóia de uaiú, no conteneente morre. Um rastro branco de morte no rio. Alastra o fedor. Os urubus festejando (JACOB, 1991, p. 67-68).

Como revela esse outro trecho, o represamento do rio Uatumã para a construção da Hidrelétrica de Balbina, ocorrida entre os anos de 1985 a 1989, realmente foi um problema de lugar. Trazido aqui para a arte, por meio do tratamento literário que lhe dá Paulo Jacob, o leitor pode perceber os grandes efeitos colaterais que ela trouxe: inundou matas, modificou o pH da água do rio, fez morrer peixes, animais selvagens, provocou o surgimento de doenças, invadiu territórios indígenas e expulsou moradores de seu ambiente-terra.

Se a narrativa se cala quanto ao nome do tio de Canindé, não é de espantar que ela também não revele de que doença esse parente estava sofrendo até vir a falecer. Todavia, diante de relatos sobre a água “apodrecida”, “fedor de morte” e “doenceira”, o que fica no meio é que ele provavelmente teria sido acometido por uma das muitas doenças resultantes dos efeitos colaterais da instalação da hidrelétrica. Nesse mister, não podemos falar simplesmente de uma desterração que tira o ser humano do campo e o joga na cidade, mas de uma desterração que, trazida pela modernidade, toma a sua vida e tira o ser humano da existência. Portanto, mais do que um cunho histórico, político e terrestre, a desterração parece ter também um cunho metafísico.

Lida a contraluz, a voz que Paulo Jacob – pelo fingimento do poeta – confere a Canindé e ao seu primo, quando estes expõem o problema e cobram responsabilização, representa a voz das populações atingidas por barragens, colocando-se claramente aqui como vítimas atingidas. Muito embora essa tomada de posição parta de um homem do estado, funcionário público, detentor de estabilidade e pertencente a outra classe social, essa voz sinaliza que tais populações não foram os destinatários das políticas do Estado, mas os atingidos pela sua ação. Fazendo um contraponto com *Enterrem meu coração na curva do rio*, podemos dizer que Dee Brown também era um homem branco, estabilizado e pertencente a outra classe e cultura, mas foi por meio dele que a imagem do oeste americano – que sempre demonizava os índios e glorificava o europeu – sofreu uma revisão nos Estados Unidos.

“Foi do jeito abandonar. Deixar o lugar, os plantios, as criações. Sair à procura de melhor vivença”, pondera Canindé. Ou seja, o seu tio não sobreviveu, mas alguns de seus familiares puderam testemunhar e viver a expulsão provocada pelo represamento do rio. Lá eles deixaram seus “plantios” e suas “criações” e saíram à procura de uma vida melhor em outro lugar. Se “o grupo humano, clã ou tribo é uma coisa só com sua região de origem”, como ressalta Dardel (2011, p. 50), então migrar, quando se é retirado de sua fonte de vida, é sempre uma ruptura profunda, uma espécie de transplante, uma perda de substância.

4.2 Desterritorialização

4.2.1 “Terra boa! Terra de índio”

4F [...] – Parece qui acabemo mermo cum os bicho. Matemos cem ao todo. Si iscapô argum, carculo uns deis. Gente ruim, gente valente, seu coroné.

– Tocaram fogo na maloca?

– Ora! Si foi aí qui demu cumeço a festança. O premêro qui sortô fora feis mungango pra mim quebrando a frecha. Sapequei o estoque no bucho do cabra, só vi tripa caí. Deu um gritão feio, pro mode qui era um Mapinguari.

– Quer dizer que acabou o perigo de colocar gente no igarapé da Preguiça? Podemos explorar a região do Sororoca? Boa terra! Terra de índio... (JACOB, 1965, p. 89).

4G [...] Nordestinos sofridos alargando centros, entrás de terras de seringa. Morrendo, findando nas doenceira, tomando de conta da mata. Daí crescendo gente. Uns nas pobrezas, outros com dalguns possuimes. Assim se dava o investido nas terras, chegante às cabeceiras de rio. Quantiume enorme de índio, correndo, alvoriço, defendendo seus pertences. Nesses escorraçados, não escapava nem curumim jitinho. Mesmo esses uns zinhos, findavam no rifle. Lugar cintilado de índio, logo avasqueirou (JACOB, 1976, p. 8).

4H [...] Gabações, pavulagens. Meu filho foi estudar em Londres. Engenheiro de boa qualidade. Aqui o ensino é fraco. Mandeí meu sobrinho passear em Portugal. No meu seringal, o guarda-livros formou-se em Coimbra. Serviço limpo, correto, sem defeito algum. Demarcação de terra, trabalho de engenheiro diplomado na Alemanha. Rumo linheiro, seguro. Cem quilômetros triando de mata. Dez de frente. Fundo, o que sobrar de terra. Houve até dum aconteço ruim, Caxinauás, curinas, eirus, nauás, bichos afrontosos, embrabados. Foi dos precisos meter bala nos desatinados. Arribaram de mata. Correria desesperada. Os bichos querente empancar o demarcado das terras (JACOB, 1987, p. 81).

Na subseção anterior, muito embora tenha tratado do problema da desterrização, não deixei de tangenciar a desterritorialização. Isso se deu, por exemplo, quando Canindé comenta que a inundação causada pelo represamento do rio Uatumã avançou sobre as florestas e os índios “atroaris”, “medrosos, ariscos, afugentados” (JACOB, 1991, p. 68), ficaram sem o seu território. É satisfatório trazer à baila que a problemática que envolve a perda territorial por

parte dos índios, assim como o genocídio que comumente a acompanha, é um dos fragmentos de realidade que marcam presença constante na ficção de Paulo Jacob. Trata-se de uma causa cara ao escritor e, como irei mostrar, por meio do trecho 4F, ela já estava presente em *Andirá*, o seu segundo romance.

Na passagem extraída de *Andirá*, essa temática desfia-se no capítulo 6, quando o capataz Francisco Ceará, rindo, noticia ao coronel Alírio Feitosa a respeito da dizimação de uma maloca de índios localizada nos arredores de uma estrada de corte. Aliás, é válido enfatizar o acerto do escritor quanto ao plurilinguismo, que aqui faz um sertanejo falar a partir de suas essências: “– Parece qui acabemo mermo cum os bicho. Matemos cem ao todo. Si iscapô argum, carculo uns deis. Gente rui, gente valente, seu coroné” (JACOB, 1965, p. 89). Em realidade, desde o capítulo 5, essa estrada, nomeada como Igarapé Preguiça, vinha causando dor de cabeça em Alírio Feitosa, que, recém-chegado ao Andirá, não demorou a ouvir que os seringueiros que nela trabalhavam estavam pensando em abandoná-la em virtude de problemas com os índios. Arrastado pela ambição e pela tirania, o seringalista não aceita perder o espaço e envia uma milícia de homens altamente armados para dizimar a maloca.

O retorno da milícia se dá por meio de um nítido exemplo de ambiente utilizado pelo escritor: era noite, estava escuro, a lua estava escondida, o seringal estava em silêncio e chovia, quando um dos homens irrompe com a seguinte fala: “coroné! Venha logo ver a cabeça do bruto. Chegue pessoal, senão apodrece” (JACOB, 1965, p. 88). Mariazinha, a filha do coronel, queda-se espantada de horror; mas Alírio Feitosa, como mostra o trecho que foi trazido, quer mais detalhes: “– Tocaram fogo na maloca?” A cena de horror se prolonga com Francisco Ceará delineando, em tom macabro, os pormenores do ataque realizado, principalmente sobre como foi o primeiro tiro dado em um membro da maloca e a mortandade que se seguiu a esse estampido. Nossa detida atenção, entretanto, deve pousar sobre esta fala do seringalista: “– Quer dizer que acabou o período de colocar gente no igarapé da Preguiça? Podemos explorar a região do Sororoca? Boa terra! Terra de índio”.

Como podemos perceber, os índios de *Andirá*, mais do que desterritorializados, isto é, perder o seu território, foram dizimados. Passando-se no tempo do período áureo da borracha, a narrativa procura mostrar como muitas territorialidades indígenas foram tomadas por donos de seringais amazônicos, os quais invadiam terras que a eles não pertenciam e consideravam qualquer tentativa indígena de proteger o seu chão, a sua cultura e as suas vidas como uma afronta e como uma conduta causadora de “problemas”. Como vimos Alírio Feitosa fazer, o qual “resolveu” o problema de uma localidade e ainda deu início à exploração de outra

adjacente, muitos desses contatos eram forçados com o fito de que, ao final, a violência ocorresse e os proprietários de seringais se apossassem de terras originariamente pertencentes a índios. Como a personagem seringalista exclama: “Boa terra! Terra de índio”.

Observe que um dos livros com os quais essa temática parece estabelecer intertextualidade é o *best seller* de Dee Brown, *Enterrem meu coração na curva do rio* (1970). Lançado pouco tempo depois de *Andirá*, esse livro desmistifica a visão tradicional americana de que os colonos do velho oeste eram pacíficos e mocinhos enquanto os índios eram selvagens, impiedosos e bandidos. Cobrindo um intervalo de tempo que coincide mais ou menos com o período áureo da borracha na Amazônia, a narrativa de Dee Brown igualmente mostra como, nesse período, a cultura e as terras indígenas foram invadidas e destruídas em solo norte-americano, caracterizando-se como “uma era incrível de violência, cobiça, audácia, sentimentalismo, exuberância mal orientada e de uma atitude quase reverente para com o ideal de liberdade pessoal, por parte dos que já a possuíam” (BROWN, 2007, p. 7). Bem observado, as coisas se dão de maneira muito semelhante entre as duas histórias em termos de genocídio e de desterritorialização.

Em *Vila rica das queimadas* (trecho 4G), logo no início da narrativa, somos introduzidos a uma fala do narrador que também tangencia esse problema de lugar. A voz narrativa está a discorrer sobre como a Manaus da *belle époque* está envolta no luxo e na riqueza, transformando-se a cada dia numa metrópole com o recebimento de novos calçamentos, novos imigrantes, novas casas e novos negócios, quando dirige o seu foco para o tema da desterritorialização indígena. Olhando de forma mais detida para o trecho 4G, percebemos que a mentalidade que domina essa fala é a de que a economia gomífera era sustentada por dois fatores: aqueles que eram usados como bucha de canhão, explorados, isto é, os “nordestinos sofridos”, muitos deles “findando nas doenceira”; e a expropriação de terras indígenas conseguidas à base do genocídio, onde até “curumim jítinho” findava no rifle.

Por ser Paulo Jacob um inveterado defensor e militante da causa indígena, a saber, do direito que lhes assistia possuir grandes extensões de terra para a manutenção de sua cultura e de seu estilo de vida, não é de modo algum irrelevante o fato de ele ter colocado como título de um romance o nome que recebeu uma terra indígena após ela ter sido queimada e seus habitantes terem sido dizimados: *Vila rica das queimadas*. Nesse romance, não obstante uma personagem árabe ser a protagonista e o seu estilo de vida como dono de regatão dominar as ações, todo o sentido muda quando Quirino relata a história por trás do nome do lugar onde nasceu Maria Rita, o amor de Nagib, e onde o regatão de Jamil constantemente aportava para

negócios. A terra onde estava situada a comunidade de Vila Rica das Queimadas havia sido tomada aos índios, os quais, vãmente, ainda tentaram proteger o seu chão.

Em entrevista com a viúva do escritor, esta trouxe à ribalta a proximidade, o fascínio e o ativismo de Paulo Jacob pela causa indígena. Marilda Jacob lembra que, além de nomear quase todos os seus filhos com palavras de origem indígena, o escritor “tinha essa afinidade muito grande com índio” (JACOB, 2019, p. 248). Para além disso, a grande preocupação de Paulo Jacob com a tomada das terras indígenas, ou melhor, a sua desterritorialização, que ele considerava uma das causas mais desprotegidas e dignas de luta, é mostrada nesta fala da viúva:

Ele se preocupava mesmo era com os índios. Porque ele dizia que os índios... “Ah, todo mundo: tira aqui um pedaço desse terreno e tal... Gente! Não pode tirar mais nada porque eles vivem daquilo! Eles...” Como ele morou esses quatro meses na maloca, ele via essas malocas, eles não tinham grandes áreas pra... mas eles não tinham grandes plantações. Eles plantavam uma mandioquinha aqui pra comer; aí caçavam paca, cutia, tatu, esses negócios. Daqui, eles já saíam pra outra e já plantavam banana, coisa... Então, aquilo era pra sobrevivência deles. Eles não tinham supermercado como o branco, como o negro, como o próprio judeu, como todos nós temos, né? Então ele achava que qualquer cobertura... Eu estou agora muito preocupada com a política do Bolsonaro, medo que aconteça um... Mas, eu acho que tem que ter bom senso também. As coisas mudaram muito. Então ele achava que os índios eram realmente os grandes desprotegidos (JACOB, 2019, p. 251).

Envolvido com essa causa desde muito cedo, Paulo Jacob transfigurou-a para a arte, dando visibilidade aos índios, colocando-se como uma voz em prol desses povos e tentando despertar, no homem branco, a consciência de que eles – os indígenas –, não somente por serem os habitantes e os donos originários da terra, mas por possuírem um gênero de vida muito diferente, dependiam de uma extensa territorialidade para viver. Em entrevista concedida a Norma Araújo, em 1995, o escritor demonstrava ter ciência do papel desempenhado por seus livros quanto ao levantamento de questões como essas e bem assim à discussão que eles ensejavam:

Uma das coisas que eu acho interessante nos meus livros, e que é uma discussão muito grande, é que quem não conhece a região, quem não sabe como vive... “– Mas a região é muito imensa pro índio!”... Agora não sabe que índio não pode viver em gaiola porque ele não tem supermercado. O supermercado dele é a mata. Ele mora aqui uma temporada, e planta; ele come o peixe, ele come a caça, isso vai desaparecendo da região. Então, ele anda 300 km, depois de muito tempo muda-se pra lá e vai fazendo aquele rodeio todo. Então, quem não conhece diz: “Não, mas a área é muito grande pra índio!” Mas se botar ele numa área pequena, ele morre! Porque ele não tem condições. Ele não vive como nós, tendo supermercado. O supermercado dele é a mata! Vai mudando, mesmo que a terra enfraquece onde ele planta. O peixe desaparece porque ele come; persegue muito os peixes. A caça

também vai embora. E ele tem que se mudar pra outra região. Então, não pode viver em terra pequena (JACOB, 2020 [1995], tempo 19m, 21s – 20m, 19s).

Essa mesma questão irrompe em *O gaiola tirante rumo do rio da borracha*. No capítulo 20, quando o gaiola Rio Curuçá está atracado no Roadway, o comandante Damasceno, em discurso indireto, lembra a fala de alguns coronéis da borracha quanto à riqueza e aos luxos que a seringa lhes proporcionava. Entre “gabações” e “pavulagens” de filhos que iam estudar em Londres, passear em Portugal e se formar em Coimbra, um dos coronéis menciona uma demarcação de terras feita por um “engenheiro diplomado na Alemanha”, que resultou em violência contra os índios “caxinauás, curinas, eirus, nauás”. Ao medir dez quilômetros de frente da margem de um rio para transformá-la em seringal, o seringalista teria se apossado de toda a extensão em relação ao “fundo”, invadindo terras indígenas. Como ele resolveu a questão? “Foi dos precisos meter bala nos desatinados”, fazendo com que esses povos saíssem em “correria desesperada” de seus chãos.

Ora, a essa perda definitiva daquilo que o ser humano havia territorializado, fazendo com que ele migre de seu habitat para tentar reconstruí-lo em lugares distantes e onde a cultura territorial terá de ser novamente forjada, tal como ocorre aqui aos caxinauás, aos curinas, aos eirus e aos nauás, é o que denominamos desterritorialização. E é novamente em Ruy Moreira que vamos buscar uma definição para esse conceito, para cujo teórico a desterritorialização significa:

A quebra definitiva da relação de corpo que o homem mantinha com o chão e o cosmos, levando a níveis ainda mais profundos a alienação corpórea trazida pela desnaturalização e o desenraizamento trazido pela desterração, quebrando literalmente a relação identitária que mantinha o homem como habitante da superfície terrestre através do seu lugar de morada, tornando-o um migrante permanente (MOREIRA, 2007, p. 137).

Pelo menos a meu ver, a desterritorialização parece ser o caso de muitas tomadas de terras indígenas representadas nas narrativas ficcionais de Paulo Jacob, dado que a execução delas, por parte de seringalistas, efetua a quebra na relação de corpo que os índios mantinham com o seu chão. Isso corta igualmente a afinidade identitária que existia entre habitante e lugar de morada, bem como os força a viver sem uma base, sem uma fonte de vida, sem um suporte concreto, sem um território. Num sentido óbvio, essa leitura pode ser contestada, mas a materialidade discursiva pertencente a Paulo Jacob, encontrada fora do texto literário, discorrendo a respeito da necessidade dos índios possuírem vastas extensões de terra, parece dar reforço a ela.

4.2.2 “Tomou de nossos chãos, findou quietosos de mata”

4I [...] Foi coisa demais ruim, dessa evir de acontecer. Brabo empirraçar com mais nós, escorraçar das terras do Xucumina. Pessoal esbravejo, tomador dos pertences alheios. Ainda botar recura [pajelança] de riba de índio, querente acabar com todos. Puçanga ruínosa, que deu de febre, derréia (JACOB, 1974, p. 16).

4J [...] No muito antigamente, índio era de riso alegre, aberto. Gente dos bondosos, descismante. Brabo foi da culpa, quem destragou dele. Tomou de chãos nossos, findou quietosos de mata, largou traiçoeiros nos centros. E mata de primeiro era bondosa. Não abrigava xorimã matador (Ibid., p. 26).

4L [...] Só houve findar da deixa, quando índio chegou da mata, com novidadeiros de brabo. Estavam entrante no Padauari, Mucaborroa, pegante das cabeceiras dos rios. No Maiá, Xuíma, Maturacá, a mesma de coisa. Rios a riba de subidos, buscando balata. Nas maiores imbições, tomando chãos de nossos (Ibid., p. 118).

4M [...] Tempo mais daí, brabo vai findar com índio. Toma das terras, encurta andança, escasseia do comer. Índio não pode viver em terrados jitins. Nisso se acaba, se finda. Precisa distendidos vastos de mata, via achar dos sustentos. Chão alargados, aumento os de nossos (Ibid., p. 156-157).

4N [...] – O chão é nosso desna muito dos antigos. E mata, rio, igarapé, peixe, caça, pertence a noporebe [Espírito, alma]. E noporebe não aprecia de vocês.

– O que então é noporebe?

– Sopro do corpo dos morridos.

– Só queremos trabalhar na terra, tirar um coisin de balata. Couro de bicho, doutras coisas mais, se faz das trocas com mais vocês [...].

– Aqui, chãos de Maíconã, terra uaicá (Ibid., p. 206).

4O [...] Bem pai dizia ser de antigo, as malvadezas de brabo a uaicá. Saía correndo entrás, escorraçando índio das terras. Antigos passares ruins, que doje do mesmo igual. Eram demais amarguros chorados de pai. Sofridos uaicá, penosos de nossos. Já doutro começo, infelicitado a índio. Pisou doutras terras, viveu uns quietos. Apois mais, doutros desquietados. Pai era velho uaicá. E velho uaicá não mente (Ibid., p. 245).

E assim chegamos a *Chãos de Maíconã*, o romance jacobiano que mais densamente trata da questão indígena e do problema de sua desterritorialização. Por se tratar de uma ficção que explora a história de uma etnia indígena em luta por suas terras e pelos laços identitários que as unem, esse livro de Paulo Jacob faz intertextualidade com o romance histórico *Pushing the bear*⁴⁹, lançado em 1996 por Diane Glancy, o qual discorre a respeito da remoção forçada de milhares de Cherokees, em 1838, em um evento que ficou conhecido como “Trilha das lágrimas”. Também se relaciona estreitamente com *Chãos de Maíconã* o romance *When we were alone*⁵⁰, de David Robertson, onde vemos uma jovem garota que, tal

⁴⁹ GLANCY, Diane. **Pushing the bear**. San Diego: Harcourt, 1996.

⁵⁰ ROBERTSON, David. **When we were alone**. Winnipeg: HighWater Press, 2016.

qual Maíçonã em relação a Macurutama, ouve a sua avó relatar a história e a cultura de seus antepassados.

Ora, é impossível não inferir, a partir da leitura dos trechos que vão de 4I a 4O, que o fio condutor da narrativa de *Chãos de Maíçonã* é a desterritorialização dos ianomâmis como um problema de lugar. Bem observado, o escritor tenta despertar no leitor essa questão desde o paratexto do romance: ele privilegia a categoria literária espaço no momento de pensar o seu título e exhibe, como capa, um índio caído sobre um chão em um pano de fundo predominantemente verde. É evidente que a narrativa considera muito especificamente o estilo de vida, os mitos, os costumes, a linguagem, as crenças e as visões de mundo. Aliás, por meio desses elementos culturais são presentificadas, na narrativa, descrições dignas da pena de um antropólogo usuário da técnica de observação participante. Contudo, olhando o rol de ações mais de perto, é possível verificar que a temática que dá o tom na narrativa é a espacial.

Nessa corrente, não é sem razão que, quando lemos os seis trechos trazidos para esta discussão, percebemos que em todos eles relampejam expressões como “terras”, “pertences”, “chãos nossos”, “chãos de nossos”, “toma das terras”, “o chão é nosso”, “chãos de Maíçonã”, “terra uaicá” e “escorraçando índio das terras”. Aliás, a expressão “chãos de Maíçonã”, que surge na página 206 (trecho 4N), é a que dá nome ao romance, sendo esta a primeira aparição na narrativa dentro de um total de seis (Cf. págs. 206, 209, 209, 240, 261 e 273). Essa ligação propriamente dita entre o protagonista e a sua terra se dá não somente em decorrência de ele ser o filho de Naraxáua, que liderou algumas das migrações, mas sobretudo porque ele próprio, Maíçonã, se tornou um grande líder: “Maíçonã! Maíçonã! Índio uaicá evém vindo! Falar do nome de perioime [tuxaua] nosso, que nem igual dizer de morte. Maíçonã, grande guerreiro, senhor dos chãos do Xamatá. Era também dagora mandante nas terras de brabo, margeados do rio grande” (JACOB, 1974, p. 262).

O enredo de *Chãos de Maíçonã* encadeia ao menos duas desterritorializações sofridas pelos ianomâmis: a saída do Xucumina, que toma a primeira parte, intitulada “Macurutama contava nas noites do Xamatá”; e a saída do Xamatá, que está dentro da segunda parte, de título “Sussurrações, tempos e ventos uaicá”. Todos esses desenraizamentos locais tem como motivo a chegada e a invasão do “napê” (brabo), do “xorimã” (forasteiro), isto é, o homem branco. A primeira saída, cuja ação abre a narrativa, é liderada por Naraxáua, indo em direção ao lugar de serras e de rios, que eles chamariam de Xamatá; já a segunda é liderada por Maíçonã, levando Copina em direção a outra serra, pois o Xamatá fora destruído.

Como revela o trecho 4I, os índios viviam felizes nas terras do Xucumina até que o homem branco começou a “empirraçar com mais nós” e a “escorraçar das terras”. Toda uma série de analepses é utilizada, na ordem do tempo da narração, para descrever como os membros da tribo viviam em paz, em comunidade, em participação harmoniosa com a natureza e crescendo em número. Nesse tempo, “desna muito dos antigos”, o “índio era de riso alegre, aberto”, havendo muita mata, rio, igarapé e caça. O aspecto importante nisso tudo é que, iniciada *in media res*, a narrativa traz as histórias e as boas lembranças vividas no Xucumina por meio de Macurutama, o velho índio “contadeiro das coisas” (JACOB, 1974, p. 19).

Macurutama é, por conseguinte, o elo entre o passado e o presente, o guardião dos mitos e dos ritos uaicá, a consciência que integra os dias antigos e felizes com os dias atuais e sombrios vividos pela tribo. Ele está para o mundo de *Chãos de Maíconã* como Tirésias está para o mundo da *Odisseia*: assim como a personagem de Homero, a personagem de Paulo Jacob é velha, cega, guarda o entendimento do mundo e aconselha os homens em seus caminhos. Como mostra o *incipit* do romance: “Macurutama contava. Guerreiro uaicá daquelas bondosidades, dos anos caídos na cara. Olhos tiquins de rasgados, avistos desaparecidos. Não se dava mais enxergar direito” (JACOB, 1974, p. 3).

De acordo com o trecho 4L, a chegada do homem branco aos arredores do Xamatá foi noticiada por um índio que “chegou da mata, com novidadeiros de brabo”, sempre vindo “nas maiores imbições, tomando chãos de nossos”. Já tinham alcançado as “cabeceiras dos rios” em busca de “balata”, mas também de madeira e de ouro. A sua chegada, como é evidenciada no trecho 4J, é barulhenta, ruidosa, agitada, pondo fim aos “quietosos de mata” e transformando em má quem “de primeiro era bondosa”. Voltando a tecer contrapontos com o livro de Dee Brown, podemos afirmar que o *modus operandi* é o mesmo lá e cá, uma vez que, em *Enterrem meu coração na curva do rio*, várias levadas de homens brancos assim chegaram: tomando terras indígenas, de modo que “o barulho dos machados e o estrondo das árvores que caíam ecoavam pelas costas da terra que os homens brancos agora chamavam de Nova Inglaterra” (BROWN, 2006, p. 12).

Defendo que é impossível negar esse cruzamento que se dá entre os dois livros no que diz respeito à destruição causada à natureza e ao assolamento que seguem os passos do homem dito civilizado. De notar que o trecho 4I fala em saudosos “quietosos de mata”, os quais já não existem mais; e que o trecho 4M fala que o brabo “escasseia do comer”. Da mesma sorte, em *Enterrem meu coração na curva do rio* é mencionado que o

desaparecimento de florestas, a perda da limpidez da água, a perda do verdor da grama e a perda da pureza do ar logo se seguiram após a chegada dos europeus:

Os europeus que o seguiram destruíram sua vegetação e seus habitantes – homens, animais, pássaros e peixes – e, depois de a transformarem num deserto, abandonaram-na [...]. Seus nomes, que se celebrizaram na História da sua pátria, permaneceram para sempre fixados na terra americana; mas seus ossos estavam abandonados, esquecidos em mil aldeias queimadas, perdidos em florestas que logo desapareciam diante dos machados de 20 milhões de invasores. Os rios, de cujas águas límpidas e cristalinas se serviam esses povos, a maioria com nomes índios, já estavam turvados pelo lodo e pelos detritos dos intrusos; a própria terra estava sendo devastada e dissipada. Para os índios, parecia que os europeus odiavam tudo na natureza – as florestas vivas e seus pássaros e bichos, as extensões de grama, a água, o solo e o próprio ar (BROWN, 2006, p. 16).

Penso, por exemplo, que até mesmo a cosmovisão dos povos nativos em relação ao seu mundo circundante (florestas, rios, serras, igarapés etc) serve de diálogo e de conexão entre esses dois textos. Bem entendido, é extremamente característico que, na passagem 4N, quando Maíconã mantém um diálogo com um homem branco, ele diga a ele que “o chão é nosso desna muito dos antigos. E mata, rio, igarapé, peixe, caça, pertence a noporebe”. Pois bem, no livro de Dee Brown essa mesma cosmovisão é evidenciada quando é enunciado que Samoset, líder dos pemaquid, “sabia que a terra vinha do Grande Espírito, era infinita como o céu e não pertencia a homem algum” (BROWN, 2006, p. 12). Uma diferença, entretanto, vai residir neste ponto: para agradecer aos estrangeiros brancos, Samoset assinou a primeira transferência por documento de terras indígenas feita a colonos ingleses, colocando a sua marca em um papel; já Maíconã, ao contrário, diz: “– Aqui, chãos de Maíconã, terra uaicá”.

Outro paralelo que merece ser mencionado entre *Chãos de Maíconã* e *Enterrem meu coração na curva do rio* é um dos motivos mais comuns para a expulsão de índios de suas terras, violentando-os e os jogando em um estado de perambulação em busca de novos chãos: a cobiça pelo ouro. Quando lemos, no trecho 4I, que o “brabo” é “esbravejo” e efetua “tomados dos pertences alheios”, a referência à busca pelo ouro está implícita, pois uma das coisas que aí são ditas é que ele – o homem branco – chega colocando “recurra” em índio, uma “puçanga ruínosa”, que nele causa “fêbre” e “derréia”. Ora, no capítulo 9 (da primeira parte) a voz narrativa esclarece que essa pajelança (“recurra”) que gera doença é algo que o homem branco põe na água, contaminando-a e trazendo morte aos ianomâmis: “ia botar malinosos nágua, malfazejos nos chãos de ianõnãme. Doenceira, escassos de peixe, caça” (JACOB, 1974, p. 62). O que ocorre é que o narrador indígena fala a partir de seus pressupostos e de suas determinações sócio-históricas e, como desconhece o que seja o elemento mercúrio, atribui os efeitos colaterais que a tribo sofre a atos de pajelanças.

A busca pelo ouro também é motivo de desterritorialização de índios em *Enterrem meu coração na curva do rio*. Em 1834, o Congresso dos Estados Unidos, para regulamentar o comércio e as relações com os indígenas, votou uma lei que estipulava que tudo o que ficava a oeste do Mississippi pertencia a esses povos, assim como tudo o que ficava a leste do Mississippi pertencia aos brancos da América. Todavia, não demorou a surgir um pretexto para que os tais brancos da América – que tanto falavam de paz, mas raramente a praticavam – começassem a desrespeitar a fronteira que havia sido estabelecida em lei. E que pretexto foi esse? Sim, o ouro! Inventaram até mesmo uma expressão bonita e sofisticada para essa ruptura entre os povos nativos e o seu habitat:

Em 1848, foi descoberto ouro na Califórnia. Em alguns meses, gente do Leste aos milhares, buscando fortuna, estava cruzando o território índio. Os índios que viviam ou caçavam ao longo das trilhas de Santa Fé e Oregon, acostumaram-se a ver uma caravana ocasional de carroções, autorizada para comerciantes, caçadores ou missionários. Agora, de repente, as trilhas estavam cheias de carroções e os carroções estavam cheios de gente branca. A maioria indo rumo ao ouro da Califórnia, mas alguns se dirigindo para o sul, para o Novo México ou para o norte, para o território do Oregon. Para justificar essas quebras da “Fronteira índia permanente”, os homens que tomavam decisões em Washington inventaram o Destino Manifesto, uma expressão que elevava a fome de terras a um plano sublime. Os europeus e seus descendentes haviam sido escolhidos pelo destino para dominar toda a América. Eram a raça dominante e, portanto, responsável pelos índios — juntamente com suas terras, suas florestas e suas riquezas minerais. Só os habitantes da Nova Inglaterra, que haviam destruído ou expulso todos seus índios, falaram contra o Destino Manifesto (BROWN, 2006, p. 17-18).

Apesar de ser sempre alertado sobre as “malvadezas de brabo a uaicá”, Maíçonã ainda ponderava que seu povo pudesse chegar a um acordo com o homem branco e os dois conseguissem conviver em harmonia. O xorimã escondia as suas intenções, dizendo ao tuxaua que ele não queria invadir os chãos de Maíçonã, mas somente caçar, pescar e ajudar os índios: “– Que não, grande guerreiro xamatautere [aquele que habita no Xamatá]! Homem branco quer caçar, pescar, trabalhar nas terras. Evém dá bons ajudos a sua gente” (JACOB, 1974, p. 248). Por algum tempo Maíçonã acreditou na palavra dele e, por essa razão, passou a ser tomado como fraco pelos demais líderes da tribo.

Não demora muito e, no capítulo 15 (da segunda parte), no inverno, época em que a mata estava enluvada, Maíçonã diz à sua esposa Urucuãma que vai à mata com Copina. Apesar de ela pedir a eles que chegassem antes do pôr do sol, pai e filho acabaram pernoitando na mata, contando e ouvindo ensinamentos sobre os mitos da tribo. O capítulo 16 inicia e Maíçonã acorda Copina para que os dois tomem rumo em direção à maloca. No caminho, o tuxaua se agita e percebe que algo não vai bem à sua morada e ao seu povo:

“pregou sentidos na mata, bem tenente das oiças. Hum, parece. É da uaremã [barulho da sapopema] falando, dizendo de perigado a índio. De lá evém o zuadeiro, rumante nessa direitura” (JACOB, 1974, p. 278). Quando chegou mais perto, ele sentiu o cheiro de fogo e conseguiu ver...

O xorimã matador havia incendiado todas as malocas da tribo e dado cabo da vida dos habitantes do Xamatá. Maíçonã fica desolado ao perceber que os ianomâmi não tinham mais lugar e ele não era mais o dono daqueles chãos. O homem branco os matou e os expulsou do Xucumina! E agora os mata e os expulsa do Xamatá! Tomou o território lá e toma o território aí:

Maíçonã de olhos caídos na mata, querente chorar, olhando das destragações. Da terra era morta, vazia, quieta. Nem mesmo ciquiciquima [grilo], mãmã [rã], ioiô [sapo] falavam nos centros. O Xamatá rolando corrido, carregando do sangue da terra. Maíçonã pegou de maginar, olhos riscando do igarapé. Era o senhor das terras do Xamatá, chãos de xamatautere. Terrões largos, bonitos, fartos das de vivências. Um quantioso medonho de ianônãme. Índio corria mata aberta, desconfrontada de gente. Um dia aí, apareceu napê, botou de atalhar caminheiro nas terras. De antigamente, cismados de andanças na mata, topar de onça, cobra. Como verdade, brabo não presta, filho. Bem pai proclamava ruinosos dessa de gente. Des do antigo, vive de bulir mais índio. Matou no Xucumina, matou no Xamatá (JACOB, 1974, p. 280).

O tom melancólico e trágico em que ocorre o desfecho do romance nos permite ver que, de toda aquela população indígena que era liderada por Maíçonã, somente ele e Copina sobreviveram: escaparam porque tinham pernoitado na floresta. Desterritorializado, o tuxaua decide “tirar de rumo direto a doutra da serra” (JACOB, 1974, p. 280), tentar reterritorializar-se junto a outro subgrupo ianomâmi, pedir asilo, implorar pela amizade e – quem sabe – um dia retornar ao Xamatá para se vingar: “fazer de amizade, com Tuauê, pessoal corroxitare... Criar da família grande, voltar de um dia ao Xamatá. Fazer maloca, cuidar de plantio. Com doutra de iamã [tribo] crescida, tirar vingados com brabo” (Ibid., p. 280). Não é sem razão que o nome de seu filho é Copina (caba, vespa). O próprio curumim promete: “– Vou crescer, pai, voltar ao Xamatá” (Ibid., p. 280).

4.3 Problemas ambientais

O coração da mata, dos rios, dos igarapés e dos igapós morrendo é o romance por meio do qual Paulo Jacob melhor representou a questão ambiental. Nele o escritor dá um tratamento literário profundo e detalhado sobre problemas como o desmatamento, a pesca

predatória, a caça ilegal, a exploração das riquezas naturais sem um planejamento adequado, o desrespeito à natureza por motivação puramente econômica, a extinção dos animais, etc. Publicada em 1991, isto é, na véspera da Conferência das Nações Unidas sobre o Meio Ambiente e o Desenvolvimento (a Eco-92), momento em que se acentuavam as buscas por soluções para os problemas ambientais, bem como se reforçavam as reflexões a respeito de possíveis mudanças sociais relativas à preservação, essa é a mais ecológica das ficções do autor: o seu grito de alerta, o seu pedido de socorro pela Amazônia.

Cabe esclarecer, entretanto, que, antes desse romance, Paulo Jacob já vinha deixando toda uma série de insinuações respeitantes a esse assunto em livros. É o caso de *Chãos de Maíconã*, *Estirão de mundo* e *A noite cobria o rio caminhando*. Neles o escritor já trazia para a arte problemas ambientais que geravam comoção pela insegurança da existência humana, tais como os listados no parágrafo anterior. É bem possível que, aos poucos e paulatinamente, reforçado pelo contexto de consciência ecológica e sustentabilidade trazido pela Eco-92, aquilo que até então era um embrião disperso em seus planos existenciais tenha tomado volume, ganhado um enfoque especial e se transformado em um romance.

4.3.1 Problemas no espaço da Caamanha

4P [...] Ia chegar muito brabo, querente findar com uaicá. Escorraçar das terras, tocar de fogo nas moradias de índio. Matar curumim, cunhantã, mulher, velho. Devastadios que nem igual uatóre [vento forte], naqueles afoitosos derrubos de paus (JACOB, 1974, p. 62).

4Q [...] Varge é terra boa, estrumosa, da muita fartura. É quem sustenta a paragem dessas nações de Amazonas. Tem da muita lavra, gado, doutras de criações. Terra firme, escasseia inté peixe. Boi, galinha, porco, plantio, tudo prospera fartoso na varge. Na coisa de seis meses, tirar o produto. Tomar a plantar na mesma da paragem. Vá fazer disso na terra firme? Plantio acanhoso, mirrado. No outro ano, o chão de cansou. Nessas de terras boas, que um tal de Irmão Cão, quer fazer dum lago. É a terra é mais nossa. Como desses opinativos alagadios nela? Com o permitido de quem? Ora se vigie! Fazer filho em mulher alheia sem consentido do dono (JACOB, 1979, p. 77).

4R [...] – E como vai o Manari?

– A terra vai findando. É um destrago, um devastume mais feio do diabo. Se o governo não tomar tento, caboclo vai comer folha.

– Como já assim, padrinho?

– A mata acabando, o encapoeirado tomando de conta. A terra dormida morrendo. Destragação medonha. Aquele matão bonito, tudo aí derribado. As madeiras de lei, o fogo comendo. Queimou ninho de inambu, doutros pássaros mais. Até anta morreu no devastume da queima. Com veado também se deu do mesmo. A terra esturricada, fogaréu medonho (JACOB, 1983, p. 135).

4S [...] No final, talvez, tudo findo. A terra seca, morta. A mata padecida, mutilada. Raízes arrancadas, esmagadas de máquina. O crime contra o verde consumado. O

homem na ganância do amarelo do ouro. Pouco importa a destruição do verde, o amanhã. O futuro das terras, necessitados de caboclo (JACOB, 1991, p. 97).

Por problemas na morada da Caamanha (Mãe da mata) designo os problemas ambientais relacionados às florestas. Essa escolha se baseia no nome da personagem do imaginário caboclo que Paulo Jacob faz aparecer em *O coração da mata, dos rios, dos igarapés e dos igapós morrendo*, lutando contra a devastação causada à mata pelo avanço da pecuária e das madeireiras. Nesta passagem que iremos mostrar, Canindé pondera que os campos de um certo coronel foram invadidos por ervas daninhas e o seu gado morreu porque ele teria desrespeitado a entidade: “vingança da Caamanha. Castigo aos devastadores da sua de morada. O campo do coronel Venâncio perdido, as reses mortas. Infestado de tiririca, juquiti, mata-pasto, rabo-de-bode, maliça de toda qualidade. O gado definhou” (JACOB, 1991, p. 69).

Defendo que o tipo de mentalidade aqui trazida para a arte pelo escritor tangencia o que Dardel chamou de geografia mítica, a filosofia ecológica chamou de ecocentrismo e a literatura a aborda atualmente sob o título de pensamento ecocrítico. Aos olhos de Dardel, mitificações como essas que a personagem Canindé faz da natureza, atribuindo a ela a capacidade de vingança, ocorrem porque “uma realidade geográfica infundida de poder *sobrenatural* requer uma atitude temerosa e respeitosa” (DARDEL, 2011, p. 54). Para o ecocentrismo, “a natureza sabe, se ordena, é boa e pode até punir quem, como o homem, se ponha no seu caminho. Gaia, por exemplo, seria um ser vivo, perfeito e belo, que, se necessário, por instinto de conservação, poderá sacrificar a espécie humana” (ALMINO, 1993, p. 32). Por sua sorte, na visão do pensamento ecocrítico, essa ideia merece atenção porque a natureza, habitada pelo maravilhoso e por poderes mágicos, “encontra-se ligada à sociedade por intermédio de seres e de zonas intermediárias” (DA MATTA, 1993, p. 134-35).

A começar pelo trecho 4P, extraído de *Chãos de Maíconã*, vemos a devastação que o “brabo” iria fazer às florestas ao chegar ao território indígena. Ele não se contentaria em “findar com uaicá”, escorraça-los das terras, tocar “fogo nas moradias de índio”, matando “curumim”, “cunhantã”, “mulher” e “velho”. Para além de todo esse brutal genocídio, ele iria chegar de um modo assolador, tal qual o “uatóre”, ou seja, o vento forte, em “afoitosos derrubos de paus”. Nisso está implícito o impacto ambiental trazido às florestas provocado pela ambição do ouro e pela ação das madeireiras, perturbando a morada da Caamanha. Como bem vemos, 17 anos antes de publicar o seu grito ecológico, Paulo Jacob já semeava na literatura a preocupação com essa questão.

Outro impacto ambiental dessa estirpe está na passagem 4Q, de *Estirão de mundo*, onde o escritor ficcionaliza um fato histórico que envolveu a Amazônia e o futurólogo, físico e estrategista militar americano Herman Kahn. Nessa passagem, presente no capítulo 28, chega o mês de novembro, época em que Chico Peba do Aninga começa a preparar a terra para o plantio antes que cheguem as chuvas. Demonstrando que as histórias de uma narrativa podem se ligar de muitas maneiras, Paulo Jacob utiliza o momento em que essa personagem trabalha com a terra como mecanismo para falar da riqueza e da importância socioeconômica dos solos de várzea para a mesa do caboclo e, dessa maneira, encaixar a história do projeto que ficou conhecido como Grandes Lagos e o seu perigo socioambiental para a Amazônia.

Interessa constatar que o capítulo 28 inteiro está estruturado em um único parágrafo em forma de fluxo de consciência, isto é, a mente da personagem é o conteúdo daquilo que é narrado, com exceção de um pequeno diálogo ao final. Nesse parágrafo, Paulo Jacob deixa Chico Peba do Aninga pensar, agir, sentir e falar a partir de sua própria essência, tal como mostra a passagem 4Q, em que a personagem é desnudada pela linguagem simples ou pelo ideograma que expressa: “varge”, “estrumosa”, “inté”, “fartoso”, “acanhoso” e “alagadios”. Sob o ponto de vista plurilinguístico, trata-se, de fato, de um acerto do escritor, uma vez que, como afirmou Bakhtin, deixar que o sujeito fale no romance uma linguagem particular e apresente um ponto de vista próprio sobre o mundo pode evitar que o discurso romanesco se torne algo sem concretude histórica e sem essência social:

O sujeito que fala no romance é sempre, em certo grau, um ideólogo e suas palavras são sempre um ideograma. Uma linguagem particular no romance representa sempre um ponto de vista particular sobre o mundo, que aspira a uma significação social. Precisamente enquanto ideograma, o discurso se torna objeto de representação no romance e, por isso, este não corre o risco de se tornar um jogo verbal abstrato (BAKHTIN, 2002, p. 135).

É por isso que, na passagem 4Q, vemos o caboclo Chico Peba do Aninga falar em uma variante linguística considerada socialmente baixa por meio da qual ele diz que, se são a bondade, a fartura e a riqueza das terras de várzea que sustentam o homem amazônico desse espaço, então o projeto do “Irmão Cão” (Herman Kahn) não seria bom de modo algum. Uma vez que o projeto dos Grandes Lagos pressupunha a construção de uma barragem no Baixo Amazonas, inundando boa parte da Amazônia, não somente cidades sumiriam por completo, como os ricos solos que alimentam o caboclo desapareciam. Como inferimos, a partir da fala da personagem, seria um crime socioambiental de grandes proporções, destruindo florestas e

trazendo miséria ao ser humano. Por meio da arte, vemos que Paulo Jacob se engaja nessa causa.

Pois bem, a narrativa se cala quanto à maneira por meio da qual Chico Peba do Aninga, um caboclo que mora à beira de um lago, entrou em contato com as ideias do fundador do Instituto Hudson. A personagem até aporuguesa o nome saxão do estrategista – “Irmão Cão” – e demonstra possuir muito pouco conhecimento a respeito do autor do projeto: “um tal de Irmão Cão”. Entretanto, dois aspectos ficam no meio: o conhecimento da personagem concernente ao espaço em que ela vive, a ponto de saber que um plano pensado por olhos exógenos poderia destruir “terras boas”, onde “tudo prospera fãrtoso”, posto que em “seis meses” o caboclo pode “tirar o produto”; e o engajamento demonstrado pelo romancista, o qual, por meio da arte, procura trazer à discussão um assunto de cunho político e ambiental que, na década de 1970, poderia ter sido um dos primeiros passos para a internacionalização da Amazônia.

O trecho 4R foi retirado de *A noite cobria o rio caminhando* e também mostra que a devastação das florestas continuou a ser uma preocupação do romancista durante a década de 1980. Apesar de Donana e de seu filho serem os protagonistas da narrativa, quem fala aí e se apresenta como a consciência ecológica desse mundo ficcional é o padrinho Sabá. É ele que permanece acompanhando as mudanças ambientais e as duras condições sociais que se seguiram após a cheia que tirou não poucas famílias do lugar. Sendo um dos poucos habitantes do Manari que permaneceram após a grande enchente, Sabá leva notícias desse lugar sempre que visita Apariço em Manaus, além de pequenos mantimentos, aos quais ele chama de “agradozinho” (JACOB, 1983, p. 135).

Pois bem, em 4R temos uma das primeiras visitas do padrinho ao seu afillhado. Certo dia, ao chegar em casa, Apariço é informado por seu João que alguém está esperando por ele. Apariço percebe que é Sabá, toma a bênção e os dois começam a conversar sobre como vai o Manari. É precisamente por meio desse diálogo que ficamos sabendo da devastação que está sendo feita nas florestas. Ao ser interrogado a respeito da localidade, Sabá responde, a partir de sua linguagem e de seu ideologema: “a terra vai findando. É um destrago, um devastume mais feio do diabo. Se o governo não tomar tento, caboclo vai comer folha”.

Para explicar melhor o que seria essa devastação, o romancista utiliza a curiosidade da personagem Apariço, fazendo-o perguntar: “como já assim, padrinho?” E a resposta exibe um quadro colorido do que estava se passando na morada da Caamanha: a mata estava acabando, sendo substituída por grandes extensões de queimados. Espaços onde antes existiam belas

florestas, “aquele matão bonito”, haviam sido consumidos pelo fogo e se tornado agora em um amontoado de madeiras, com “tudo aí derrubado”. Como se trata de um ecossistema, ou seja, uma comunidade biótica onde seres vivos habitam e interagem no mesmo espaço, a devastação estava atingindo os pássaros e os animais selvagens.

Durante outra visita do padrinho, esta já próxima do desfecho do enredo, ele diz a Apariço que está se mudando para Manaus e, ao explicar o motivo ao afilhado, as mesmas imagens de devastação às florestas vêm à ribalta:

No costumeiro matar paca, anta, porco, voltar sem nada. Só vendo mesmo pra contar do Manari. A mata grande findando. O que mais resta é capoeira. Derruba, queima, plantio. Terra fraca, ruim. Plantiozinho mirrado, entanguido. Ano seguinte ninguém mais planta, a terra cansou. Um capoeirão mais condenado toma de conta. Nasce só mais malícia, juquti, turirica, jurubeba, lacreiro, canela-de-velho, doutros matos ruins. Imbaúba então, prospera viçosa, bonita, mesmo igual plantio. Enisso se finda o comer. A mata voltar ao de antes, altosa, bonita, nunca mais. E da culpa é do governo (JACOB, 1983, p. 203).

É possível perceber que Sabá politiza a questão ambiental, colocando parte da culpa sobre os ombros do governo, o que demonstra certo engajamento político do escritor.

No trecho 4S, o tema da devastação das florestas se desfia por outra modalidade de atividade humana: a garimpeira. Na fala de Canindé relampeja o *modus operandi* dos garimpos e os prejuízos ambientais provocados por eles. O emprego de “máquina” para escavar a terra estaria mutilando a “mata”, que, “padecida”, tinha as suas raízes “arrancadas” e “esmagadas”. Segundo o caboclo, o quadro final dessas ações seria “a terra seca, morta”, dado que o derramamento de rejeitos, que constantemente ocorre, e o vazamento de materiais tóxicos constituem um crime e estariam acabando com o “verde” e ameaçando “o futuro das terras” que aplacam os “necessitados de caboclo”. É impossível não se chocar com o quadro pintado a seguir:

O Água Branca acabado. Dez mil metros de escavação. A nascente virou lago. O peixe arruinou com mercúrio, óleo. A mata da nascente secou. Aquela pausada mais medonha. Beber água da cacimba. Um lamaçal mais medonho no lago. Gente morrendo, andaços de febre. O Boca de Ouro reclamou. A doenceira não é do garimpo. Invenção de caboclo. Falações do povo. O ouro cria, não mata ninguém (JACOB, 1991, p. 31).

Nessa esteira do crime contra o verde, duas materialidades discursivas podem ser trazidas para a discussão, as quais apontam essas questões ambientais como um problema de lugar que ocorria na Amazônia nas últimas décadas do século XX: o lançamento do livro *O coração da mata, dos rios, dos igarapés e dos igapós morrendo*, sucedido no calor da Eco-92,

e a entrevista do escritor dada à jornalista Norma Araújo em 1995. Na primeira, em texto assinado por Roberto Maria, é dito que “a Amazônia está sendo destruída. A derrubada indiscriminada das árvores, as queimadas, a prática totalmente errada do garimpo, estão acabando com a floresta” (MARIA, 1991, p. 2). Na segunda é dito o seguinte: “inclusive, eu acentuo muito a parte da devastação que se vem fazendo há muitos anos no Amazonas. E há quem diga que não há devastação. Há! Nós ainda vamos ver o Amazonas muito devastado” (JACOB, 2020 [1995], tempo 5m, 24-38s).

4.3.2 Problemas no espaço da Parámanha

4T [...] Com pouco mais, ir entrás de janta. Está um escasseame de comer o mais danado. Peixe então, uma tribulação fisgar. Marisco de bomba espantou os bichos. Destrago medonho de matança. Peixe jitim, aquela ruma disconforme bubuiada no lago. A Petrobrás também demais estruiu peixe [...]. Cada bomba jogada, vigie o quantioso de peixe morrido. Bofê estorado, devido o estrudido das bombas. Teve lago de ficar estivado de peixe distiorado. Urubu só faltava margulhar, naqueles xenxéns alegres (JACOB, 1979, p. 58).

4U [...] O peixe também se acabando. Pesca de bomba, batição, caçoeira, arrastão, tingui findando com os bichos. Pirarucu desse tamanhinho, meio metro. Tambaqui, dos mais jitinhos, coisa de um palmo. Doutro dia, aconteceu da maior malinesa. Arrumação de pescador de Manaus. Botaram pra mais de dez caçoeiras. Cercando dum pirarucu no choco. O bicho logo malhou na rede. E veja o destrago. A ova daí perdida, as piranhas comendo (JACOB, 1983, p. 135).

4V [...] E veja o desperdício. O lago abarrotado de peixe morto. A água podre, estragada. O barco Flor do Vento nessa maldade. Trinta mil jaraquis ovados, dez mil sardinhas, oito mil aracus jogados fora. Aconteceu bom lance de matrinxã. Peixe mais valioso. A caixa de gelo cheia. Foi do jeito atirar os outros fora. Acabaram as manhãs cheirosas. Perfumadas de chão, flores, raízes, mata molhada. Pixé de podre, lama, fumaça, serragem de pau. Destruição, vidas mortas. Os barcos de pesca precisam outro ensino, cortar as malhadeiras, tirar o calafeto, meter no fundo. Aqui rio acima, cinco mil dragas escavando o chão. Duas mil toneladas de óleo por dia atirados ao rio. Mais de vinte e quatro toneladas de mercúrio nágua. Destruição de mais de duas mil qualidades de peixe. Envenenando o comer do caboclo. Matando a terra, rios, mata, peixes. Findando lagos, igapós, igarapés. A Caamanha lutando, lidando com os encantados. Parámanha ajudando (JACOB, 1991, p. 71).

Se a Caamanha é a Mãe da Mata, a Parámanha é a Mãe do Rio. E os problemas ambientais que perturbam a sua morada são causados por duas modalidades de atividades: a pesca predatória e a contaminação das águas pelo mercúrio utilizado nos garimpos. A começar pelo trecho 4T, de *Estirão de mundo*, percebemos que esse romance foi um dos primeiros em que Paulo Jacob trouxe para a ficção a preocupação com certos tipos de pesca que poderiam causar devastação e alterar o equilíbrio na oferta de peixe para o caboclo. Aí, no capítulo 21, mais uma vez a mente de Chico Peba do Aninga se transforma no conteúdo

daquilo que é narrado. E, nesse momento em que ele está pensando mal a respeito do estilo de vida que é levado em Manaus, a saber, que “cidade é perdição” (JACOB, 1979, p. 58), que há muita violência, drogas e prostituição, relampeja o assunto da pesca predatória, responsável pelo “escasseame de comer”. Conforme a opinião surgida em sua consciência, a razão de hoje ser “uma tribulação fisgar” um peixe é porque o pessoal da cidade pratica essa atividade de modo eversivo nos rios e nos lagos onde o caboclo tira o seu sustento.

Segundo Chico Peba do Aninga, até a Petrobrás estaria contribuindo para a destruição dos peixes, sendo a pesca com bomba, isto é, com bananas e espoletes de dinamite, uma das modalidades mais criticadas. Foi essa prática que levou ao “destrago medonho de matança” no lago onde ele mora. O resultado desse ato destruidor, de acordo com a personagem, tem sido a imagem de um lago com “aquela ruma disconforme bubuiadas” de “peixe morrido”, a maior parte deles com o “bofê estourado” em virtude do “estrudido das bombas”. A quantidade de peixes estragados chega a ser tamanha que o espaço se transforma em uma festa alegre para os abutres.

No trecho 4U surge novamente a personagem Sabá, a consciência ecológica de *A noite cobria o rio caminhando*. Nesse romance, publicado quatro anos depois de *Estirão de mundo*, o escritor revela uma continuidade na preocupação com os prejuízos que a pesca com explosivos traz para o meio ambiente e para a alimentação do homem ribeirinho. Nessa fala de Sabá, ocorrida ainda durante a primeira visita feita a Apariço, a escassez de peixe no Manari é citada como o resultado da pesca por “bomba”, “batição” (espécie de anzol), “caçoeira” (espécie de rede), “arrastão” e “tingui” (o mesmo que timbó). Segundo Sabá relata para o seu afilhado, essa “malinesa” era “arrumação de pescador de Manaus”, os quais, com suas redes de malha fina (“caçoeiras”), cercavam os peixes em época de desova.

Como já mencionei a respeito, o tratamento literário mais detalhado e profundo sobre essa questão foi dado pelo escritor no romance que ele publicou no contexto da Eco-92. Ora, devemos prestar apropriada atenção a esse ponto porque o contexto da escritura é, segundo Todorov, também um elemento literário: “o tempo da enunciação (da escritura) torna-se um elemento literário a partir do momento em que é introduzido na história” (TODOROV, 2011, p. 245). Noutras palavras, se Paulo Jacob escreveu e publicou um romance em uma época em que crescia em todo o mundo a preocupação com os problemas ambientais e os debates e as reflexões se voltavam para tentar buscar soluções para a preservação do meio ambiente, esse elemento externo é preponderante para a compreensão e para o sentido dessa obra.

Para a Ecocrítica, “mais do que a pessoa que escreve e a sua intenção, o que importa no âmbito desse tipo de estudo ecocrítico é sobretudo o lugar e o contexto da escrita, por onde ele passa” (MARQUES, 2012, n. p.). Com isso em tela, observe que a ficção intitulada *O coração da mata, dos rios, dos igarapés e dos igapós morrendo* é a escrita de um autor da Amazônia, que a conhece de forma considerável e, por estar preocupado com as mudanças ambientais que nela vinha ocorrendo – nomeadamente em seus rios, lagos e igarapés –, demanda uma reflexão sobre essa questão e a apresenta como um problema desse lugar, algo determinado no tempo e no espaço. Logo, é lícito enfatizar que é tanto pela Amazônia, uma região de importância estratégica quando o assunto é preservação e proteção da natureza, quanto pela cidade do Rio de Janeiro, o epicentro mundial dos debates e discussões ambientais da Eco-92, o contexto pelo qual a escrita desse livro passa.

No afã de emitir o seu alerta ambiental, Paulo Jacob pinta, nesse romance, quadros de devastação ambiental muito sensíveis do ponto de vista da preservação e da sustentabilidade. No trecho 4V, por exemplo, lemos novamente a respeito de lagos abarrotados “de peixe morto”, “água podre” e “estragada”. A sensibilidade recrudescer quando vemos Canindé pensar que milhares de peixes – muitos deles ovados – são arremessados fora pelos barcos pesqueiros, desperdiçados, simplesmente para manter o preço do peixe ou para acomodar outro feitiço de peixe considerado “mais valioso”. Com isso, a narrativa entra em um tom saudosos em relação aos tempos em que, nos lagos e nos rios da comunidade, o ar era perfumado de “chão, flores, raízes, mata molhada”, pois hoje o que resta é “pixé de podre, lama, fumaça, serragem de pau”.

Canindé cogita, inclusive, fazer algo a respeito e pensa que os “barcos de pesca precisam outro ensino, cortar as malhadeiras, tirar o calafeto, meter no fundo”. Ele pondera isso porque, em uma ação ocorrida anteriormente, ele e outras pessoas de sua comunidade, tentando fazer com que suas vozes fossem ouvidas, denunciam e se posicionam em defesa do meio em que vivem, movidas por um sentimento de pertencimento a esse lugar. Entretanto, elas logo entraram em litígio com uma classe dominante que ocupa o Estado e que detém o poder político e econômico: “falam altivo, atrevido. Barco do doutor Ananias. Reclamar lá com o homem” (JACOB, 1991, p. 20). Ou com um dos aparelhos repressores do Estado, que promete posição enérgica: “a polícia prometeu tomar posição enérgica. Fatos assim maculam a liberdade, o direito de ir e vir. Enodoando a democracia brasileira” (JACOB, 1991, p. 59).

Resta à personagem investir a natureza de poderes sobrenaturais, vendo-a com a capacidade de tomar vingança contra aqueles que lhe atingem e levam a ela destruição. Contra

as “mais de vinte e quatro toneladas de mercúrio nágua”, as quais destroem “mais de duas mil qualidades de peixe”, Canindé enxerga uma entidade protetora das matas (Caamanha), que luta, colocando em ação os seus “encantados”, e uma entidade protetora das águas, a Parámanha, que a auxilia.

4.4 Problemas do (no) espaço citadino

4.4.1 “Os maus de fazer, a cidade ensinou”

4W [...] A vida nascendo dos igarapés, lagos, paranás, igapós. Do entaniçado das matas, matupás, beiradões, perdidos. Bons aprendidos dos rios, das matas, dos centrados das terras. Calça curta, chapéu de murumuru na cabeça. Mãe no vestido florado, comprido, pés no chão. Foi da canoa esbarrar na cidade, a desgraça bater. Os maus de fazer, a cidade ensinou (JACOB, 1983, p. 33-34).

4X [...] – Aceita um cafezinho, dona Calu?
– Obrigada, dona Maria Antônia. Faço pouco uso de café.
Ora despreziar café. Enojada, casa de pobre. Quem não conhece os luxentos de dona Calu. Vigie a roupa, a pura seda. Olhos, unhas, boca, mãos, pintadas. Teve nojo, refugou café. Tratava mal Donana. Qualquer roupinha queimada, descontava mês inteiro. Falta de cuidado, gente preguiçosa. Goma, coisinha aí de nada. Voltar com a roupa, lavar novamente. Pago pra isso, exijo limpeza. Um vestido desse, um dinheirão, nesse carunchado feio. Levar de volta (JACOB, 1983, p. 76).

Os trechos trazidos para esta subseção foram extraídos de *A noite cobria o rio caminhando*, de longe o mais citadino de todos os romances de Paulo Jacob. Em 29 capítulos ele narra como foi a vida de Donana e de Apariço em Manaus após terem sido desterreados por uma grande enchente no capítulo inicial. Pensando inicialmente que poderia contar com a ajuda de sua irmã Luzia, para lhe conceder abrigo, Donana acaba constatando que ela e o filho estavam sozinhos em uma cidade grande, abandonados à sua própria sorte, dependendo apenas deles mesmos para conseguirem moradia e alimento. Nem do governo, cuja ajuda ela chegou a solicitar, nada veio. E, assim, mãe e filho vão parar no Chão de Urubu.

O Chão de Urubu é o apelido dado ao Vila Rosa, um bairro novo ocupado/invadido por muitas famílias que, tais quais Donana e Apariço, não podiam contar com uma moradia melhor: “– Sim, Vila Rosa. Quer dizer, também chamam Chão de Urubu” (JACOB, 1983, p. 62). É uma comunidade em formação e, por isso, apresenta todos os problemas relacionados a um espaço não planejado nem pronto para a habitação: casebres mal acabados e pouco estruturados, violência, “lixo, merda, porco, rato, urubu, fedor mais medonho” (Ibid., p. 27); tudo isso misturado a um grande número de pessoas que buscavam nesse espaço conseguir a

sua primeira moradia. O nome que o lugar acabou ganhando de seus moradores, aliás, vinha da grande quantidade dessa espécie de ave que ficava “empoleirado nos paus, em riba das casas, do lixo. Nem voavam. No bater das asas, pixé mais horrível” (Ibid., p. 28).

A tirar pelas casas, muitas delas cobertas com palhas, é possível ver que a pobreza é a grande marca desse lugar em que Donana e Apariço foram morar. Mal tendo o que comer, Donana se torna lavadeira, profissão de onde ela consegue angariar o sustento para a família e manter Apariço no Grupo Escolar Euclides da Cunha. Lá, no estabelecimento de ensino, o jovem morador do Chão de Urubu sofre preconceito social por parte dos colegas e também por parte da professora, dona Emerentina, que assim o chamava: “moleque atrevido, desaforado. Um zé-ninguém do Chão de Urubu” (JACOB, 1983, p. 41). Por várias vezes, na narrativa, Apariço é alvo de preconceito social na escola pelo fato de ser morador desse bairro. E Donana, como evidencia o trecho 4X, além de discriminada, é explorada por dona Calu, sua patroa, uma mulher com comportamentos “luxentos” e que se aproveita da ingenuidade da cabocla.

Ainda na escola, Apariço percebe que a maior parte das crianças que estuda com ele possui pai. Muitas delas até recebem elogios, por parte de Emerentina, baseados na posição social que seus genitores ocupam: “Lilico, menino de bons costumes, não da igualha doutros. Gente fina, das boas posses. O coronel, homem direito, bondoso. Lilico não devia se misturar com gatinha. Morador de Vila Rosa, pessoal baixo, maconheiro” (JACOB, 1983, p. 41). Essa comparação marca muito o jovem, até porque ele descobre que não possui registro civil de nascimento. Quando foi para fazer a matrícula, perguntada qual era o nome do pai da criança, Donana respondeu que Apariço era “filho do mundo” (Ibid., p. 40), o que fez com que a secretária inserisse um “traço” no espaço reservado a esse genitor: “na paragem nome do pai, botou dum risco. Pai, um traço, pai um risco. Nascer dum traço, dum risco. Os doutros curumins, de pai escritado no livro” (Ibid., p. 40). Esse fato marcou o jovem de tal maneira que será lembrado por ele várias vezes ao longo da narrativa (Cf. págs. 89, 119, 138, 208, 221, 225).

Além da pobreza, o Chão de Urubu convive com disputas por terras (JACOB, 1983, p. 27) e com frequentes homicídios, pois um simples “desavenço findava em morte. Vila Rosa, Chão de Urubu. Gente valente, brigona” (Ibid., p. 32). Também são frequentes os abusos sexuais infantis (Ibid., p. 26), os estupros (Ibid., p. 102) e as imagens de pessoas catando algo nos lixos: “pessoal de olho grande, catando o melhor. Lixo de cima, curumim não pega.

Carece cascaviar os de baixo. Porco, galinha, pato, gato, cachorro, urubu, misturado com gente. Pixé mais renegado” (Ibid., p. 34-35).

Ora, se “a literatura só existe porque já existe a literatura” (SAMOYAULT, 2008, p. 74), ou seja, ela retoma e adapta aquilo que é e aquilo que foi a um novo público, fazendo nascer a lembrança da própria literatura, então é impossível negar o diálogo que se pode fazer entre essa passagem do romance de Paulo Jacob e o poema “O bicho”⁵¹, de Manuel Bandeira. Assim é: se esse poeta retratava a realidade social de um Brasil imerso na miséria durante a década de 1940, o ficcionista amazonense emitia uma crítica social à condição desconcertante em que viviam os moradores de um bairro na Manaus da década 1970. Tal qual o poema bandeiriano, onde um homem é visto remexendo o lixo e dele se alimentando, a prosa jacobiana traz seres humanos dividindo com aves e animais o melhor que há entre os detritos.

Pelo menos em minha leitura, ao escolher como espaço literário lugares como o Chão de Urubu, uma clara intenção do texto jacobiano é mostrar até onde pode ir o sofrimento humano quando não se conta com condições sociais mínimas para se viver com dignidade. Tais condições, mais do que se fazer sentir na pele, isto é, no corpo físico daqueles que vivem debaixo de seu manto de miséria, marcam a alma e infundem danos incalculáveis para a autoestima, para a aceitação social e para o futuro de tais pessoas. Por viver nessas condições e a respeito delas estar ciente, Apariço a todo instante emite opiniões sobre os desafios que uma pessoa pobre enfrenta: “pobre só tem a vida” (JACOB, 1983, p. 63). Mais: “pobre, um nada na vida” (Ibid., p. 69). Mais ainda: “duns tem boas posses, doutros nem o de comer. Pobre é lixo” (Ibid., p. 84). Também: “pobre é merda” (Ibid., p. 85). E finalmente: “pobre devia de nascer morto” (Ibid., p. 208).

Bom, parece evidente que todas essas condições sociais debaixo das quais viviam Apariço e Donana vão influenciando o comportamento e moldando o caráter deles até o ponto em que eles se fundem à atmosfera moral que imperava no Chão de Urubu: Apariço deixa a escola e Donana passa a se prostituir. É satisfatório observar que, no trecho 4W, o escritor empregou duas figuras de linguagem para mostrar a transformação que o bairro trouxe às personagens: a antítese, por meio da qual Apariço compara a vida bucólica que eles levavam no Manari, predominantemente traduzida em “bons aprendidos dos rios, das matas, dos centrados das terras”; e a animização, quando ele dota o meio citadino de características

⁵¹ “Vi ontem um bicho / Na imundície do pátio / Catando comida entre os detritos. / Quando achava alguma coisa, / Não examinava nem cheirava: / Engolia com voracidade. / O bicho não era um cão, / Não era um gato, / Não era um rato. / O bicho, meu Deus, era um homem”.

humanas e o culpa por todas as desgraças que lhe abateram e os “maus de fazer” que lhe foram ensinados desde o dia em que a sua canoa veio a “esbarrar na cidade”. Nesse sentido, não há equívoco em afirmar que o espaço do Chão de Urubu se torna também uma personagem.

Como já discorri a respeito, Paulo Jacob se dizia um escritor naturalista. Se assim o é, parece ser óbvio que *A noite cobria o rio caminhando* é, de longe, a narrativa em que o escritor mais perto chegou de apresentar ao público um romance de tese, procurando demonstrar que o ambiente onde o indivíduo vive influencia diretamente em seu comportamento e descreve o seu futuro. Ora, se observarmos a trajetória de Apariço na narrativa, constataremos que as problemáticas alimentadas pelo seu meio social e o emaranhamento das ações que ele toma na vida levam energicamente ao centro dessa leitura. O escritor põe diante dos olhos do leitor uma personagem cuja vida acaba sendo dissecada no intuito de confirmar essa tese: pobre, ele abandona a escola, passando a viver uma vida de vício e de crimes; é preso, sai da cadeia e não consegue se ressocializar; entra novamente no crime e, por esse motivo, volta à prisão; foge dela e é morto pela polícia.

Seriam esses problemas exclusivos da cidade? Certamente que não. Todavia, tecendo considerações em torno do contraste entre campo e cidade, na literatura, Williams percebe que é comum atribuir à forma de vida citadina, ao lado de aspectos positivos, associações negativas, tais como aquelas que levaram Apariço e Donana ao desfecho que tiveram: “à cidade associou-se a ideia de centro de realizações – de saber, comunicações, luz. Também constelaram-se poderosas associações negativas: a cidade como lugar de atraso, ignorância e limitação” (WILLIAMS, 1990, p. 9). E, comentando sobre a vida na modernidade, Berman aponta que esse é um ambiente que promete aventuras, poder e crescimento, mas ao mesmo tempo “despeja a todos num turbilhão de permanente desintegração e mudança, de luta e contradição, de ambiguidade e angústia. Ser moderno é fazer parte de um universo no qual, como disse Marx, ‘tudo o que é sólido desmancha no ar’” (BERMAN, 1986, p. 9).

4.4.2 O Chão de Urubu (cidade) transforma Donana e Apariço

4Y [...] Vamos conversar dum pouquinho, como se deu do caso. Tolice de criança, mexer no alheio. Problema social. A vida nessa maior carestia. O povo nas privações. Então no Chão de Urubu a coisa piora. Defloramento, estupro, uns não sei quantos por mês. Falar como se deu roubar. Não é do primeiro a cometer desses errados. Todo dia se dá disso aqui.

– Fale meu filho. Diga tudo, não tenha medo.

– Fui eu mesmo, seu doutor.

– Ah! Foi? Comissário traga daí a Luizinha (JACOB, 1983, p. 98).

4Z [...] Nunca foi do maginado pioração de vida. O faltar do comer, casa de moradia. Só desvaneceu dum pouco na sonegação de tia Luiza. Pegou caminho aquilotada, sem destinação certa. Mãe falava, alegre no rosto. Aqui na cidade, melhor de vivença. E disso nunca se deu. Arrumar trabalho, dificultoso danado. Comer vasqueiro, escasseado. Mãe foi lavadeira, puta também. E puta ruim, andança com qualquer macho (JACOB, 1983, p. 93).

O trecho 4Y traz uma cena em que Apariço foi parar nas mãos do juizado de menor após ser denunciado, por Manuel Português, de haver furtado oitocentos cruzeiros de sua taberna. Em realidade, a ação havia sido praticada por ele e mais dois amigos, Sarapó e Chico Bode; mas somente Apariço recebe a visita da polícia durante a noite, levando-o para a delegacia debaixo de injúrias e de agressões físicas. No juizado, o tema da delinquência infantil irrompe como um “problema social” na fala de uma das autoridades, a qual ressalta, em discurso indireto livre, que delitos como “defloramento”, “estupro”, roubos e outros “desses errados” tinham na “carestia” e nas “privações” pelas quais o povo estava passando um de seus motivos. Em tom aparentemente amigável, o “seu doutor” pede para Apariço falar “tudo”. O jovem confessa, caindo no ardil preparado contra ele, e a autoridade manda o comissário açoiá-lo com uma palmatória, a “Luizinha”.

Pois bem, a essa altura Donana já havia falecido. A causa da morte? Ao que tudo indica, tuberculose, pois vivia expelindo sangue e morreu “só pele” e “só osso” (JACOB, 1983, p. 77). No Chão de Urubu ela passara anos como lavadeira e também como prostituta, uma parte da vida da mãe que Apariço conhecia muito bem, dado que não foram poucas as vezes que em ele a flagrara com homens em casa. Seus colegas zombavam dessa situação, dando-lhe muitos pais em virtude do proceder da mãe: “Disso os avacalhos. Filho de Donana Peladona, xiri de vaca. Apariço tem duns poucos de pai. Filho do peixeiro, seu Maximino, seu Manuel Português” (Ibid., p. 54). Daí ele enunciar, no trecho 4Z, “mãe foi lavadeira, puta também” (Ibid., p. 93).

Ainda no trecho 4Z, observe que Apariço reconhece o incremento das dificuldades enfrentadas pela família depois que saíram do Manari: “nunca foi do maginado pioração de vida”. Pelas palavras do jovem é possível apreender que Donana se mudara feliz para Manaus, falando disso com o filho com um aspecto “alegre no rosto”, pois acreditava que conseguiria encontrar “aqui na cidade” uma vida melhor. Tal melhora “nunca se deu” e os dois foram jogados em uma situação de extrema pobreza, sem nem mesmo contar com o amparo comunitário que tinha no Manari nem a subsistência proporcionada pelo gênero de vida extrativista que lá existia. Recorrendo ao pensamento de Milton Santos, dizemos que a cidade exibe esse poder de agravamento da pobreza, “tanto pelo modelo socioeconômico de

que é o suporte como por sua estrutura física, que faz dos habitantes das periferias (e dos cortiços) pessoas ainda mais pobres. A pobreza não é apenas o fato do modelo socioeconômico vigente, mas, também, do modelo espacial” (SANTOS, 1993, p. 10).

Ao lado da lembrança de como a sua mãe morreu, magra e expelindo sangue, a imagem de Donana como uma prostituta sempre virá à tona em seus momentos de rememoração. No final da primeira parte, quando ele comete o seu primeiro homicídio, é isso o que lhe ocorre:

– Vá mais dali logo. Careço conversar com esse moço.
Se não tomava caminho, cometa do mesmo jeito. Os resfolegados de mãe escutando. Da vez da doenceira de sarampo, o de pior aconteço. Daí no chão, mesmo da ilharga, fazia do feio. Sacolejar bem com força, mode sentir melhor dessa bichona. Bicha boa danada! Os ouvidos tapados, desquerente escutar. Mãe nunca se deu preço. Autorava os fazer dela na maior latomia (JACOB, 1983, p. 119).

Depois da morte de Donana, a vida de Apariço muda mais ainda: ele passa a “dormir atirado na rua” (JACOB, 1983, p. 83), até o momento em que é acolhido por Toinha, mãe de um de seus colegas, e a quem ele considerará, mais tarde, em razão da bondade e do carinho recebidos da parte dela, a sua segunda genitora. Sempre acompanhado por Chico Bode e por Sarapó, ele passa a furtar “toca-fitas” em ruas onde peças e equipamentos para carros eram vendidos. Antes de cada ação, entretanto, havia o tempo para a curtição do “capim”, da “poeira”, do “rafineli”, nomes que os amigos chamavam para a droga: “antes a gente curte um pouco do capim” (Ibid., p. 84). A continuidade dessa cena, aliás, chama a atenção pela tentativa do escritor de mimetizar a fala do submundo das drogas, transferindo para a literatura o discurso desse grupo social, um acerto no plano da textualização que merece elogio:

– Ei, boca grande, qual é a tua mercadoria? Tem limpeza na área?
– O urubu teve voando baixo por aqui. Doje tá limpa. Podes crer, bicho. Tome chegada, não pinta sujeira não.
– Então, meu chapa, atravessa um baseado. Os zé peras aí carecem conhecer do cabelo de milho.
– Pinta no pedaço que é limpeza, bicho.
De primeiro, o Apariço. Depois mais, o Chico Bode, o Sarapó. Bicho que não é da política, carece costumeiro. Pegou da zonzeira, dá menos corra. O sobosso num repente desaparece. Urubu voou baixo, a turma embrabece. Tomou sentido, a sujeira vai pagando geral. Pitar o mais que puder. Um pouco xepado, a melhor coisa (JACOB, 1983, p. 85).

Quando vai morar com Toinha, Apariço consegue, por algum tempo, se manter distante das drogas e dos crimes. Ele a admira por ser uma “boa pessoa” (JACOB, 1983, p.

105), por ter lhe dado abrigo após a morte da mãe, por reservar tempo para conversar com ele e por nunca deixar faltar alimento em casa. Tanto que ele chega a ajudar Toinha nas vendas de doces e salgados que ela faz. Preparado o tabuleiro, ele sai pelas ruas: “ei o salgadinho! Ei o salgadinho! Tapioca, bolo de milho, croquete! Ei o croquete no dendê! Quem tiver dinheiro come, quem não tiver não vai comer! Boa tapioca, salgadinho, bolo de ilho, croquete!” (Ibid., p. 105). Uma fatalidade, contudo, também lhe tira Toinha: ela é morta por Astrogildo, seu companheiro, que, “quando viu a desgraça feita, meteu duma bala na cabeça” (Ibid., p. 115).

Isso o leva novamente às drogas e ao segundo homicídio, que o lança na prisão, onde ele passa “dois anos e dois dias” (JACOB, 1983, p. 161). Na cadeia ele recebe a visita de Sabá e também de Padaca, uma jovem que viu sua fotografia no jornal e o procurou. Perguntada por que estava “entrás de homem metido com a dona justa” (Ibid., p. 149), Padaca diz acreditar que um dia Apariço “toma jeito”. Assim, tão logo ele deixa o presídio, os dois se unem e vão viver juntos na Compensa, não demorando muito para começarem a esperar pela chegada de um filho. Apariço promete a si mesmo que o seu filho será registrado com o nome do pai. Não seria como ele, que tinha um risco no espaço reservado ao nome do genitor: “alumiar o curumim de Apariço. A primeira coisa, tirar do registro. Pai nas tintas e papéis. Risco não ia de ser” (Ibid., p. 176).

Fora da prisão, Apariço tenta se ressocializar e cuidar de sua família. Chega a arranjar um emprego como ajudante de pedreiro e isso o deixa muito feliz. Entretanto, o seu passado vivido no Chão de Urubu não demora a lhe perseguir, pois uma loja é furtada nas redondezas e ele é o primeiro a ser procurado pela polícia como um dos suspeitos de ter cometido o delito. Ao chegar para trabalhar no dia seguinte, o patrão, avisado por um dos policiais, manda “tirar a sua conta” (JACOB, 1983, p. 177). Posteriormente, ele consegue outro emprego, também como ajudante de pedreiro, mas novamente é denunciado como sendo ex-presidiário e tem que deixar o trabalho. Cobrado por Padaca para conseguir dinheiro para alimentar o filho, Apariço volta ao crime, assaltando uma vítima no seu próprio bairro e cometendo outro homicídio, o que o leva de volta à cadeia. Daí ele foge e tenta retornar ao Manari com Padaca e Aparicinho, mas, perseguida pelos policiais, toda a família morre alvejada por tiros. Tal como percebeu Lobregat, Apariço ficou encarcerado na cidade grande:

Conforme o narrador em primeira pessoa descreve a cena, ele, paralelamente, volta ao passado idealizando as experiências de sobrevivência no contexto do interior da mata no Manari. Com inspiração nas discussões de Stuart Hall, podemos perceber que a representação que Jacob constrói através da narrativa de Apariço “trata-se de um processo de tradução cultural, agonístico uma vez que nunca se completa, mas que permanece em sua indecidibilidade” (HALL, 2009, p. 71). O autor encarcera a

personagem Apariço, deixando-a “sem saída”, já que não havia possibilidade de retorno ao Manari e muito menos viver com visibilidade social no contexto urbano (LOBREGAT, 2016, p. 6).

E ainda:

Embora a cidade o tenha influenciado aos moldes daqueles que viviam na periferia, Apariço guarda dentro de si a vontade de ser um trabalhador, criar uma família e ter dignidade. Os conceitos de moralidade e de valores são latejantes em cada situação contrária de violência urbana que ele experimenta; portanto, torna-se uma contradição entre o pensamento moral e as ações praticadas para estabelecer uma forma de sobrevivência (LOBREGAT, 2016, p. 7).

Como já tive a oportunidade de mencionar anteriormente, este é o mais cidadão de todos os romances de Paulo Jacob. Narrando a saga de uma família cabocla que pratica o êxodo rural, é o que mais atenção dedica aos problemas, tensões, conflitos e contradições típicos das grandes cidades. Nele o escritor circunscreve fenômenos urbanos como a violência, as drogas, o estupro, o abuso sexual infantil, a prostituição, a miséria, as ocupações/invasões de bairros, a falta de moradia, a dificuldade da ressocialização, a falta de saneamento básico e a periferização. Como um homem preocupado com os problemas que tomavam conta do espaço urbano de sua época, fundamentalmente por se tratar de seu espaço existencial, Paulo Jacob, por meio da arte, parece ajudar no sentido de encontrar possibilidades e soluções. Em meu ver, ao procurar identificar, mensurar e discutir tais problemáticas, é exatamente isso o que ele faz por meio desse código.

ESCALA 5

Paulo Jacob: criação artística e geograficidade

Quem convive com a literatura e com outras artes,
como o teatro e o cinema, muitas vezes se apanha
boquiaberto perguntando de onde o artista, o
criador, tira suas personagens.

Beth Brait
(*A personagem*, 1985)

O papel da Geografia será decifrar em que medida
o romance é expressão da sociedade a ponto de
construir símbolos, signos, códigos e mensagens,
entre outros conteúdos, pertinentes para entender
como os seres vivem em seu meio e constroem a
sua experiência de ser-estar no mundo.

Natallye Oliveira
(*A experiência ontológica na geografia de Jorge
Amado e o viés epistemológico*, 2016)

Havendo realizado o levantamento da topografia literária da ficção jacobiana, examinado a relação existencial das personagens com os lugares, descrito aspectos da cultura atrelados à Amazônia e averiguado alguns tipos de problemas de lugar que aparecem nessas narrativas ficcionais, meu objetivo, nesta escala, é entender como toda essa representação está relacionada a Paulo Jacob. Significa isso dizer que o espaço romanesco revelado na topoanálise e a geograficidade manifestada nas personagens se originam no escritor e a ele pertencem em última instância, o qual, por meio da combinação de imaginação e realidade, processos e relações individuais e coletivas, direciona a sua consciência para um projeto estético cujo resultado é o ato criativo objetivado.

A incursão a ser realizada pela Filosofia da Arte, pela Sociologia da Literatura e pela Teoria do Romance nos permitirá observar que, no âmbito dos estudos da geograficidade, as determinações geográficas do escritor, isto é, as viagens realizadas, os lugares por onde andou, as cidades onde ele viveu, as experiências adquiridas e as percepções socioespaciais tecidas e acumuladas exerceram um papel fundamental em sua criação artística e a circunstanciaram. Dito de outro modo, a relação de Paulo Jacob com a Amazônia enquanto

seu lugar de existência se torna, durante todo esse jogo estético, na ponte que une a vida e a arte, na mediadora entre a ficção e a realidade, no elo entre o fato histórico e a fantasia.

5.1 O autor busca inspiração em seu mundo

5.1.1 O autor e as geografias do Juruá e do Purus

5A [...] Dois mundos se confrontam, dois mundos que não têm absolutamente comunicação um com o outro e que são mutuamente impenetráveis: o mundo da cultura e o mundo da vida, o único mundo no qual nos criamos, conhecemos, contemplamos, vivemos nossas vidas e morremos ou – o mundo no qual os atos da nossa atividade são objetivados e o mundo do qual esses atos realmente provêm e são realmente realizados uma e única vez (BAKHTIN, 1993, p. 20).

5B [...] Três semanas fastidiosas. A embarcação navegava rio acima, vencendo o Juruá. Lento nos remansos, pirrônicos nos estirões, forçando ao máximo o trabalho das hélices, permitindo pequenas arrancadas ao navio, para logo sustá-las (JACOB, 1965, p. 49).

5C [...] – Eu conheci quase todos: as cidades do Solimões, as cidades do Rio Negro, as cidades do baixo Amazonas, do rio Madeira, Purus, Juruá, todas. E eu comecei como juiz justamente numa cidade do Purus, Canutama.
– E isso lhe inspirava para escrever, a cidade?
– Eu acho que a paisagem amazônica já é uma verdadeira arte. Nós, que vivemos na Amazônia, temos sempre a inspiração de tudo o que a gente vê e de tudo o que pode transmitir o povo. A arte é natural: ela sai da vida amazônica (JACOB, 2020 [1995], tempo 3m, 48s – 4m, 25s).

Os três trechos inseridos acima têm o objetivo de demonstrar que o romancista, no afã de criar um universo ficcional, procurará inspiração em seu próprio mundo, a saber, em sua vida cotidiana, que é o fundamento originário do sentido e a estrutura da experiência imediata. Bakhtin, ao se dedicar a compreender a filosofia do ato criativo ou a atividade estética, chamou esse mundo onde o sujeito mergulha para trazer à luz um objeto de arte de “mundo da vida, o único mundo no qual nos criamos, conhecemos, contemplamos, vivemos nossas vidas e morremos” (BAKHTIN, 1993, p. 20). É esse mundo vivido, conhecido e contemplado que serve de fonte para o ato criativo e a ele dá sentido. Ora, o efeito do real é sempre algo buscado pelo autor, e ele é um resultado conseguido por meio da verossimilhança e da referencialidade ao mundo real.

Uma olhadela no texto literário (trecho 5B) trazido para esta discussão nos permite inferir o seguinte: o mundo que aí surge diante dos nossos olhos é o espaço amazônico ao longo das margens do rio Juruá. A embarcação Rio Curuçá passa “três semanas fastidiosas” singrando suas águas, “rio acima”, até chegar à cidade de São Felipe, onde as ações ocorrem

de forma mais densa e copiosa. Em compensação, os detalhes empregados na descrição do gaiola navegando pelo rio Juruá, “lento nos remansos, pirrônicos nos estirões, forçando ao máximo o trabalho das hélices, permitindo pequenas arrancadas ao navio”, apontam para a geograficidade do autor, para uma experiência aí vivida, ou seja, para alguém que teve contato com esse lugar.

Pois bem, fora do texto literário é possível encontrar materialidades discursivas que dão apoio a uma interpretação nesse sentido. O trecho 5C, por exemplo, foi extraído de uma entrevista dada por Paulo Jacob em 1995 e nele encontramos o depoimento dado pelo próprio escritor de que ele conheceu muito bem quase todas “as cidades, do Solimões, as cidades do Rio Negro, as cidades do baixo Amazonas, do rio Madeira, Purus, Juruá, todas” (JACOB, 2020 [1995], tempo 3m, 48s – 4m, 25s). Acrescente-se a isso o fato de Paulo Jacob ter sido amigo pessoal do advogado e político Amazonino Mendes, natural de Eirunepé (antiga São Felipe), situada às margens do rio Juruá, cuja relação com o mundo ficcional jacobiano envolve não só a idealização para a escrita de *Amazonas, remansos, rebojos e banzeiros*, como também o acontecimento literário de ele mesmo ter se tornado uma personagem, em *A noite cobria o rio caminhando*.

Ainda com as geograficidades do rio Juruá em tela, é possível dizer que não há em toda a ficção jacobiana romance que aborde de maneira mais copiosa o mundo político do interior amazonense. São abundantes as cenas em que poderosos coronéis da borracha disputam o poder político na cidade de São Felipe, cujas acirradas batalhas terminam muitas vezes em tragédia. Em minha leitura do processo de criação literária de Paulo Jacob, uma vez que o político eirunepense Amazonino Mendes era amigo pessoal do escritor, não constituiria erro ponderar que muito dos pedaços da vida política desse lugar que foram parar em *Andirá* se devem a momentos vividos juntos, a histórias contadas e ouvidas e a conversas travadas entre os dois companheiros.

Também no trecho 5C, perguntado pela entrevistadora se as cidades por onde passou lhe inspiravam para escrever, Paulo Jacob prontamente responde que “a paisagem amazônica já é uma verdadeira arte. Nós, que vivemos na Amazônia, temos sempre a inspiração de tudo o que a gente vê e de tudo o que pode transmitir o povo. A arte é natural: ela sai da vida amazônica”. A sua resposta é, sem dúvida, interessante porque ela revela o atesto, por parte do artista, de que ele realmente buscou no mundo da vida amazônica, sobretudo em sua paisagem, o entusiasmo para a sua ficção. Outro ponto a se observar é a ênfase na expressão “nós, que vivemos na Amazônia”, o que implica dizer que o artista, como indivíduo físico, é

certamente específico e realiza as suas escolhas, mas ele as faz de forma socialmente determinada. Noutros termos, foi temporal e espacialmente determinado pela Amazônia que Paulo Jacob criou o seu produto estético, a saber, dentro das formas linguísticas e sociais de seu tempo e lugar. Como Williams (1979, p. 192) costumava afirmar, “ser escritor em inglês já é estar socialmente especificado”. Da mesma forma, por analogia, ser escritor na Amazônia já é estar também socialmente especificado.

Nesse mesmo espaço amazônico do rio Juruá se passa a maior parte das ações de *O gaiola tirante rumo do rio da borracha*. A embarcação dirigida por Damasceno parte de Belém e vai subindo o rio Amazonas, passa pelo Solimões e entra no Juruá, que é o rio da borracha: “rumo *no* rio da borracha. Subindo águas do Juruá. Praias, remansos, rebojados, pontas d’água, corredeiras. Dez praias daqui mais lá. Botar do amanheço no seringal Gavião. Beirante seis horas, o mais tardar. Oitocentos e noventa e quatro milhas, distanciado de Manaus” (JACOB, 1987, p. 155). Bem, quem fala nesse trecho é o comandante Damasceno, sendo inegável, em suas palavras, a irrupção de um conhecimento profundo da praticagem no rio Juruá. Observe que Damasceno, como guia do Rio Curuçá, demonstra ciência dos estados, dos detalhes e dos segredos do rio, incluindo aí as suas praias, os seus remansos, os seus rebojados e as suas pontas d’água e corredeiras, os quais são trechos fluviais que podem levar perigo a uma navegação.

Quando Nogueira investigou a geograficidade dos comandantes de embarcações no Amazonas, ela descobriu que os práticos, embora saibam da existência de instrumentos, preferem consultar uns aos outros sobre os detalhes de uma linha ou rota. Eles sabem que somente o conhecimento concreto adquirido por meio do contato direto com o rio, tal como aquele demonstrado pelo comandante Damasceno, pode fornecer informações precisas, seguras e atuais. Esse tipo humano, muito comum na pátria das águas que é a Amazônia, é o guardião dos segredos mais profundos do rio:

Os práticos possuem informações que são atualizadas a cada vez que novas paisagens surgem. Localizam facilmente uma nova ilha, que se forma na dinâmica de subida e descida do rio. Sabem localizar os barrancos que são encobertos pelas águas nas cheias e constituem obstáculos perigosos, assim como os bancos de areia que se formam no meio dos grandes rios. Os comandantes sabem que estas informações não são encontradas nos mapas oficiais, pois elas se renovam na dinamicidade da natureza amazônica e só quem a experiencia cotidianamente a prende e a enfrenta com a naturalidade de quem conhece. Os comandantes e os práticos valorizam o conhecimento um do outro, compreendem que casa coisa que um deles sabe é importante para enfrentar o dia a dia das “estradas aquáticas” por eles percorridas (NOGUEIRA, 2014, p. 130).

E de onde vem esse conhecimento que os práticos detêm? Nogueira explica:

Este saber que se dá através da experiência com o lugar é a que os comandantes trazem e que foi construída a partir de suas histórias com ele. Histórias que se reconstróem a cada movimento do rio, pois, como eles salientam: suas referências não podem ser fixas, pois neste movimento de subida e descida dos rios, ilhas, árvores e casas aparecem e desaparecem. Pessoas saem e voltam povoando e repovoando as várzeas por onde eles navegam (NOGUEIRA, 2014, p. 131).

Essa habilidade que o romancista detém e empresta à sua personagem, citando inclusive quantas praias estão entre um caminho e outro, sabendo quantas horas se passam para chegar e qual a distância, em milhas, da cidade de Manaus a esses lugares no rio Juruá, certamente pode ser fruto de pesquisa do autor, mas também deve possuir a sua parcela de vivência, de mundo vivido, de geograficidade. Se observarmos de forma detida, a última parte dessa afirmação é tanto mais digna de atenção e, se quiser, tanto mais factível, quanto mais ficamos sabendo das ligações existenciais de Paulo Jacob com essa região do espaço amazônico. Por meio de sua entrevista, por exemplo, tomamos conhecimento que o escritor, quando foi desembargador corregedor, correu todo o interior amazonense pela segunda vez: “eu já fazendo correição, porque quando eu fui desembargador corregedor eu andei novamente o interior todinho” (JACOB, 2020 [1995], tempo 6m, 39s – 42s).

Não faltam, em *O gaiola tirante rumo do rio da borracha*, representações que apontam para uma experiência vivida pelo escritor em viagens pelo Juruá, quer elas tenham se dado por meio dos antigos gaiolas, quer elas tenham acontecido em embarcações mais modernas. Sabemos que a pesquisa é fundamental para a construção de uma narrativa verossímil e transmissora de peso de realidade; mas as cenas em que Damasceno descreve as paisagens das margens fluviais, parecendo sentir o rio por todos os seus poros, deixando-se invadir pelas águas que o gaiola singra, certamente não se deve apenas ao esforço imaginativo da pena do poeta, mas também a alguém que aí esteve, ou seja, experienciou o lugar: “desna curumim jito na proa de vapor. Vinte e cinco anos reparando o rio. O rio na frente. O rio caminhando. Vida alegrada caminhando no rio. O rio na frente. Seguir entrás. O gaiola sacoleja a água, faz das misturações. O rio reclama, mas vai caminhando” (JACOB, 1987, p. 51).

Outro aspecto que pode mostrar uma geograficidade vinculada ao Juruá é a menção, no texto literário de *O gaiola tirante rumo do rio da borracha*, ao seringal Gavião. Há, inclusive, ciência da distância entre esse lugar e outros localizados no mesmo afluente. Torna-se bastante provável que o Gavião tenha sido um dos seringais onde o pai de Paulo Jacob

tenha trabalhado durante os seus anos de seringueiro, uma vez que uma personagem por nome Hermeto aparece no mesmo romance e dela é dito o seguinte: “Seu Alfredo Marques seringueiro, chegou a patrão. O seringal Gavião foi de seus pertences. O mesmo aconteceu com o seu Hermeto. Começou seringueiro, findou coletor” (JACOB, 1987, p. 36). Ora, o pai de Paulo Jacob se chamava Hermeto de Sá e Silva Jacob, era nordestino e se tornou coletor federal na Amazônia, como o escritor revela em entrevista: “e sempre vivi quase todos os anos no interior do Amazonas, em férias, começando pelo município de Borba, onde meu pai foi coletor federal” (JACOB, 2020 [1995], tempo 3m, 36s – 45s).

A meu ver, não constituiria um exagero afirmar, portanto, que o grande conhecimento que o escritor exibe em relação aos seringais, sendo capaz de representar dinamicamente a sua vida social, o seu tipo de governança e detalhes do ofício de extração da borracha, tem origem não somente em leituras e em pesquisas, mas principalmente em histórias e experiências contadas e vividas pelo seu pai. Aliás, como vem à tona em sua entrevista, Paulo Jacob conheceu seringais no rio Madeira, um deles ligados à família do jornalista e político humaitaense Álvaro Maia: “é sobre os índios Parintintins que eu ainda conheci, quando era criança, no rio Madeira, próximo ao seringal Três Casas e próximo ao seringal Goiabal, que era da família do Álvaro Maia” (JACOB, 2020 [1995], tempo 16m, 28s – 40s).

Devemos notar que não é a primeira vez que uma personagem com as características de Hermeto aparece nas narrativas ficcionais de Paulo Jacob. Em seu romance de estreia, a personagem Pedro, que é pai de Irani, aparece tirando a própria vida para pôr um fim à ignomínia que estava sofrendo em razão de uma injustiça relacionada ao seu ofício: “as vestes e o corpo do moribundo estavam banhadas de sangue, a haurir a derradeira gota, em decorrência do autocídio que acabara de praticar, e o fizera em razão de uma injustiça, a recriminá-lo de ato imoral não cometido” (JACOB, 1964, p. 9). Pois bem, se Irani é o *alter ego* de Paulo Jacob, dado que essa personagem se forma na Universidade do Amazonas e é aprovado em concurso para juiz no interior, havendo inclusive trabalhado por anos em Manacapuru, e tudo isso ocorre ao autor no mundo real, então a personagem Pedro é uma cópia de Hermeto de Sá e Silva Jacob. Segundo relatou, em entrevista, dona Marilda Jacob, seu Hermeto, de fato, cometeu suicídio ao ser acusado injustamente:

O pai de Paulo foi acusado de uma coisa que ele não cometeu. E ele não teve como dizer que não tinha sido ele que tinha cometido aquilo. Ele se matou por causa disso. Então, isso nunca saiu da cabeça de Paulo [...]. Agora, depois que o Paulo morreu... Não, ainda foi antes, o cara resolveu falar que tinha sido ele que tinha mexido lá naquele dinheiro. De início, havia porque era uma mesa... Era coletor, meu sogro era coletor fiscal [federal]. Aí o meu sogro fechou a mesa... O cara, dias antes de morrer,

disse que tinha uma culpa que ele precisava contar porque foi uma coisa que ele ficou com vergonha de dizer. Ele era muito jovem, ele esperava que as pessoas entendessem, os familiares de quem foi mais prejudicado, como nós, meu sogro e tal. Ele explicou como ele abriu aquela gaveta e roubou o dinheiro que tava dentro. Ele arrancou a tampa da mesa. Ele arrancou a tampa da mesa. O meu sogro com a chave, ia saber que alguém tinha arrancado? Fizeram a perícia e o meu sogro nunca conseguiu se recuperar e se matou por causa dessa história. Minha sogra sofreu muito. Desde esse dia o Paulo resolveu se formar em Direito e tentar botar os pontos nos is (JACOB, 2019, p. 264).

É preciso dedicar especial atenção a esse aspecto da criação literária de Paulo Jacob, a saber, a busca de agregar aparências de realidade inserindo experiências e eventos significativos da vida real em seu mundo ficcional. Muitas vezes, como vemos nele ocorrer, esse aspecto criativo não passa nem mesmo pelo processo de “simplificação” do qual fala Williams (1979, p. 207) ou pela “relação arbitrária e deformante que o trabalho artístico estabelece com a realidade”, tal como é comentado por Candido (2006, p. 22). Isso outra coisa não quer dizer senão que o romancista amazonense, mais do que combinar aspectos pessoais reais com elementos da imaginação, fazendo surgir uma nova personagem, acaba inserindo, em suas narrativas, pessoas da vida real, entrando numa espécie de espiral estética que Samoyault denominou de “mimésis generalizada”: “implica ao mesmo tempo a existência de um documentarista ou de um colecionador, mas também de um ‘colador’, que faz o texto entrar numa espécie de mimésis generalizada, onde tudo teria o mesmo grau de realidade ou de irrealidade” (SAMOYAU, 2008, p. 105).

Ora, Paulo Jacob opta por essa técnica não somente em relação a seu pai, mas também em relação a Gilberto Mestrinho, presente em *Muralha verde*, Amazonino Mendes, que aparece em *A noite cobria o rio caminhando*, Hermann Kahn, de *Estirão de mundo*, e o historiador e político Artur César Ferreira Reis, também personagem desse último romance. No caso de Artur Reis, por exemplo, este aparece como um professor destemido que mira seu discurso nacionalista contra a ambição estrangeira pelas terras da região, fazendo desfilar, nesse texto literário, ideias repercutidas pelo historiador em seu livro *A Amazônia e a cobiça internacional* (1960): “tem daí um professor afrontado. Como já então é da graça dele? Ham, sim, seu de Artur. Macho de conhecimento. Assim que dos Reis, o nome do completo. Homem da muita sabença, cismoso dessa gente. Certa feita pegou falar alertando os brasis” (JACOB, 1979, p. 117). E, como já vimos, em relação a Gilberto Mestrinho, Amazonino Mendes e Hermann Kahn, ele pisa nesse mesmo chão.

Além da calha do rio Juruá, outro espaço amazônico que irrompe na ficção jacobiana é o do rio Purus. Como ficou demonstrado no levantamento de sua topografia literária, Paulo

Jacob ambientou dois romances nesse rio: *Muralha verde* e *Dos ditos passados nos acercados do Cassianã*. No primeiro romance ele apenas instalou nesse afluente o seringal Jamari, dirigido pelo coronel Liberato. Podemos dizer que a melhor descrição feita sobre esse rio leva pouco mais que um parágrafo e é separada em duas partes: uma, no melhor estilo euclidiano, mimetiza o discurso de um geólogo, mantendo-se dentro desse jargão do início ao fim, evidenciando que aquilo que foi parar no texto literário é originário de pesquisa: “do recôndito pináculo dos Andes, concebido no ventre de montanhas, eflui um filete de água que derrama sutil e ameno por noites seculares, sulcando terras, engrossando um berço de dois mil novecentos e setenta quilômetros, velocíssimo em certas paragens, noutras preguiçoso” (JACOB, 1964, p. 132).

Mas as imagens que o autor tenta despertar no leitor, na outra parte, revelam que o rio Purus é para ele, sem dúvida, mais do que uma referência pontual em um mapa, medido e localizado por meio de coordenadas geográficas; é um espaço diferenciado e vivido: “é o rio Purus. Estreito, melancólico, enfadonho, perigoso à navegação, apinhado de paus, que se reclina como súdito ao soberano irmão, despindo o sudário de tristeza, nas festivas águas de beleza selvática de um gigante” (JACOB, 1964, p. 132). Observemos aqui que, além do gradiente sensorial da visão, empregado para descrever a estreiteza do rio e os “paus” que nele são carregados, a voz narrativa articula emoções como melancolia e enfado e até mesmo noções de estética para interpretar a sensação de se estar navegando por esse rio.

Como já expressava Bakhtin (1993, p. 32), “um momento essencial (ainda que não o único) da contemplação estética é a identificação (empatia) com um objeto individual da visão”, ou seja, o motivo que leva o artista a ter interesse e se dedicar a trazer à tona uma obra de arte. Respeitante a Paulo Jacob e à sua relação com o rio Purus, um dos motivos dessa identificação e interesse por esse espaço pode residir no fato de ele ter sido o primeiro lugar onde o escritor foi trabalhar como juiz de direito após ser aprovado em concurso. Sabemos que ele morou alguns anos em Canutama antes de ser removido para Manacapuru: “eu comecei como juiz justamente numa cidade do Purus, Canutama” (JACOB, 2020 [1995], tempo 4m, 00s – 04s). E também: “ele não tinha padrinho nenhum. Ele foi juiz, ele tirou um dos primeiros lugares no concurso. Mas os outros, que tinham padrinho, eram filhos não sei de quem, ficaram aqui mais por perto. E ele foi lá pra Canutama. Depois foi pra Lábrea” (JACOB, 2019, p. 266).

Ficava possivelmente no rio Purus a cidade em que Paulo Jacob trabalhou em cartório coberto de palha, tal como ele disse em entrevista: “no tempo que eu fui juiz no Amazonas, eu

morei em cartório coberto de palha e trabalhei em cartório até coberto de palha. Não tinha condução, não tinha água potável. A gente bebia água do rio mesmo, pura” (JACOB, 2020 [1995], tempo 4m, 36s – 49s). Toda essa geograficidade vivida no rio Purus, quer dizer, o encontro do escritor com esse meio, os lugares fixados em sua memória, as histórias e imagens evocadas sobre Lábrea e Canutama, vão desaguar em seu mais volumoso romance, que é *Dos ditos passados nos acercados do Cassianã*. Se a “*póiesis* é criação”, como pontua Nunes (1999, p. 11), “na acepção grega de gerar e produzir dando forma à matéria bruta preexistente, ainda indeterminada, em estado de mera potência”, então esse húmus sociocultural do Purus e as experiências nele vividas são a substância sobre a qual Paulo Jacob vai atuar, ordenar, instaurar uma nova realidade e criar seu Cassianã.

5.1.2 O autor e as geograficidades do Madeira e do Solimões

5D [...] *cogito* sociológico, acontecimento constitutivo, arrancado da história e capaz de arrancar da história as verdades que funda [...]; uma experiência capital para a orientação de sua vida e para o sentido de sua obra (BOURDIEU, 2007, p. 189).

5E [...] É sobre os índios parintintins que eu ainda conheci, quando era criança, no rio Madeira, próximo ao seringal Três Casas e próximo ao seringal Goiabal, que era da família do Álvaro Maia (JACOB, 2020 [1995], tempo 16m, 16s – 40s).

5F [...] Faz bastante tempo. Luas acenderam céus, apagaram. O Piá absoluto nas terras do Madeira. Senhor de rios, lagos, igarapés. Indefinidos de mata. Corria das iuietêitá (terras-firmes) aos alagados das marambaitá (restingas). Vivência feliz Cauaribe (JACOB, 2004 [1999], p. 64).

5G [...] Num vórtice revolto, indeciso, nervoso, que ora avança, ora recua, ora arqueja, ora paralisa, ora redemoinha e corre, o rio Manacapuru dispensa a caudal no bojo esquerdo do Solimões [...]. Traz restos contorcidos da natureza, que rodopiam, encostam às barrancas, retornam à corrente, oscilam, vagueias, e tomam curso, descendo célere o colosso Solimões, acenando às espécies irmãs, que ficavam ligados ao solo, ou nas orlas, num último e derradeiro adeus levando saudades e lembranças dos noctígenos lagos e igarapés (JACOB, 1964, p. 119).

Do Purus Paulo Jacob dirige a sua pena prosadora para o rio Madeira, exercitando a sua memória, povoando de imagens a sua imaginação e aí alocando as ações de sua última narrativa publicada⁵², que é *Tempos infinitos*⁵³. Quando realizamos uma busca no discurso

⁵² Em entrevista concedida a Arão Bentes, dona Marilda Jacob revelou a existência de dois romances inacabados deixados pelo romancista: “Sim, existe, ele tem duas: 1. Casa de Suindara (Coruja); 2. Peixe–boi. Ele fez para publicar e não deu tempo e eu ainda não virei pra ver, porque é uma coisa que me machuca muito ver as coisas que ele escreveu. Eu ainda não tirei tempo para isso, estou empurrando com a barriga, mas um dia eu vou chegar” (BENTES, 2015, p. 119).

extraestético do romancista, o resultado é surpreendente: descobrimos que o rio Madeira é um espaço no qual ele se moveu, teceu relações e viveu. Por conseguinte, não seria forçoso afirmar que o jogo estético que ele empreende nesse romance é fruto, em parte, de pulsações artísticas encarnadas e diretamente relacionadas a esse lugar, sobretudo por se tratarem de memórias e experiências ligadas à sua infância.

Como vemos Bourdieu afirmar, no trecho 5D, não é incomum ocorrer certo evento histórico na vida de um artista que irá ajudar a explicar a sua arte ou, nas suas palavras, “uma experiência capital para a orientação de sua vida e para o sentido de sua obra” (BOURDIEU, 2007, p. 189). O sociólogo francês trouxe essa ideia à tona quando procurava entender o porquê de Gustave Flaubert ter se voltado de forma abundante para a representação da burguesia e a denominou esse conceito de “*cogito* sociológico”, com o objetivo de traçar um paralelo com o *cogito* cartesiano. Expressando de modo mais claro, Bourdieu entende que, assim como o acontecimento vivido por Descartes mudou para sempre a busca criteriosa do conhecimento verdadeiro por parte das ciências, assim também, por analogia, certos acontecimentos ou experiências são constitutivos na vida de um artista, tornando-se preponderantes para a escolha de temas, ideias e formas que, mais tarde, serão usados em seu jogo estético.

Em se tratando de Paulo Jacob, como evidencia o trecho 5E, a experiência que ele teve no rio Madeira, “quando era criança”, havendo inclusive tido contato pessoal com índios da etnia parintintim, conhecidos como boca-pretas ou cavahiba, pode ser apontada como o evento capital que orientou a sua predileção pela temática indígena e o transformou em um artista fortemente engajado por essa causa. Defendo, por exemplo, que só podemos compreender a representação que ele faz do índio em *Tempos infinitos*, da vida social, política, e econômica de Humaitá, bem como histórias e pedaços de existências que aí se passam, se nos voltarmos para essa geografia vivida pelo escritor.

Digo histórias e pedaços de existências porque parece muito evidente, desde o *incipit* de *Tempos infinitos*, o papel fundamental que a ligação existencial tecida nas plagas do rio Madeira representou para a sua arte; mas também, e de um modo todo especial, os causos e os contos que ele deve ter ouvido durante essa época. Essas, por exemplo, são as primeiras palavras do livro: “o tempo contou. Diziam. Falavam. Conversas baixas. Foi assim. Cochichos abusados nos tapiris da borracha. Murmúrios maliciosos nos outros seringais.

⁵³ Em entrevista concedida em 1995, o autor revelou que esse romance era para se chamar “Potira Coema”, palavra que, em tupi-guarani, quer dizer “Flor da manhã”: “eu tô escrevendo o livro denominado Potira Coema, que, em tupi-guarani, quer dizer Flor da Manhã” (JACOB, 2020 [1995], tempo 16m, 18s – 25s).

Intrigas, falações. Falavam sim” (JACOB, 2004, [1999], p. 11). Ora, parece-me possível extrair daí a conclusão de que Paulo Jacob, quando criança, ouviu muitas histórias ocorridas em um passado longínquo nas margens do rio Madeira, bem como em conversas com o próprio Álvaro Maia, talvez, cuja família aí tinha um seringal como propriedade.

Corretamente interpretada, essa experiência capital vivida pelo romancista revela, inclusive, que ela não é fruto somente de sua permanência de quatro meses entre os índios ianomâmis, mas também de memórias atreladas aos lugares de saudade e de infância pelos quais ele passou e decidiu acalantar durante a sua maturidade. Se “o imitar é congênito no homem”, como asseverou Aristóteles (1991, p. 248), então aquilo que é imitado por Paulo Jacob, em *Tempos infinitos*, se conecta às cumplicidades aí construídas durante esse período da sua vida, isto é, o rio Madeira como um dos seus lugares de existência. A mim parece coerente pensar, pois, que a gênese dessa criação artística, que pensa um índio Parintintim – a personagem “Piá” – como senhor dos “rios”, dos “lagos” e dos “igarapés” das paragens do Madeira, correndo feliz pela terra firme, sofreu fortemente as determinações geográficas vividas desse lugar.

De acordo com Medviédev (2012, p. 199), “para criar um romance é necessário ver a vida de um modo que ela possa tornar-se uma história (fábula) de romance, é necessário aprender a ver, em larga escala, as novas ligações e direções da vida que são mais profundas e mais amplas”. Pois bem, é precisamente isso que Paulo Jacob parece ter feito durante os anos em que viveu às margens do rio Solimões, na cidade de Manacapuru, e também durante as muitas idas e vindas navegando por esse rio; quer em viagens a serviço de seu ofício, quer em viagens de férias pelo interior, como ele mesmo expressa em entrevista: “vivi quase todos os anos no interior, em férias” (JACOB, 2020 [1995], tempo 3m, 36-40s). Durante os anos em que aí passou, ele soube olhar para a vida, sobre aprender as suas “ligações e direções”, seus pormenores e seu todo, e transformá-los em ficção.

Segundo Adorno, é justamente isso o que faz um romance, isto é, a obra de criação artística, a qual passou por um processo de objetivação: ele capta os mistérios da vida exterior, um empreendimento difícil de se levar adiante dentro da vida cotidiana e de suas convenções sociais: “o impulso característico do romance, a tentativa de decifrar o enigma da vida exterior, converte-se no esforço de captar a essência, que por sua vez aparece como algo assustador e duplamente estranho no contexto do estranhamento cotidiano imposto pelas convenções sociais” (ADORNO, 2003, p. 58). Na perspectiva da estética materialista, o emprego que o artista faz de toda essa geograficidade outra coisa não é senão uma tomada de

consciência, ou seja, a representação é um reflexo da realidade que existe: “a essência e o valor estético das obras literárias, bem como a influência exercida por elas, constituem parte daquele processo social geral e unitário através do qual o homem faz seu mundo pela sua própria consciência” (LUKÁCS, 1965, p. 13).

Inserido acima, o texto literário trazido para esta discussão (trecho 5G) é de *Muralha verde*, apesar de o rio Solimões também figurar em outros romances do escritor, tais como: *A noite cobria o rio caminhando*, *Amazonas*, *remansos*, *rebojos e banzeiros* e *Vila rica das queimadas*. Mas, comecemos por *Muralha verde* e reparemos como Paulo Jacob dá literariedade à foz do rio Manacapuru, que deságua “revolto”, “indeciso” e “nervoso” no rio Solimões, parecendo – aos olhos do narrador – ter vida e vontade. Convido-os a olhar também para a maneira como ele demonstra conhecer o ritmo desses rios, descrevendo, com um *pathos* de geólogo e no melhor estilo euclidiano, os restos de natureza carreados, bem como a agitação, as idas, as vindas e as paradas das águas fluviais. O artista, declara Medviédev, tem essa capacidade de apreender a vida, seus enigmas e suas essências em seu nascedouro, no curso de sua formação:

In statu nascendi o artista os escuta, por vezes, melhor do que o “homem de ciência”, o filósofo ou o prático cauteloso. A formação do pensamento, da vontade ética e dos sentimentos, suas divagações, suas buscas pela realidade que ainda não ganharam forma, sua fermentação surda nas profundezas da assim chamada “psicologia social”, todo esse fluxo ainda não articulado da ideologia em formação reflete-se e refrata-se no conteúdo das obras literárias (MEDVIÉDEV, 2012, p. 60).

Decerto Medviédev tem razão quando afirma que aquilo sobre o qual o artista divaga, e bem assim as suas buscas da realidade, são fluxos que vão se refletir em sua arte. Quando vemos, por exemplo, o rio Solimões e o húmus sociocultural da sociedade que nele reside irem parar no mundo ficcional de Paulo Jacob, devemos nos voltar para as percepções e experiências que o escritor aí vivenciou como ser de existência. Ele não somente morou às margens desse rio, entre os anos 1953 e 1961, quando foi removido da comarca de Manacapuru para Manaus, como viajava regularmente por esse afluente, onde ele, inclusive, possuía um terreno: “eu vi, ano retrasado, comprarem o jaraqui, em Manacapuru, na cidade, pra vender no rio Manacapuru, onde eu tenho até um terreno lá” (JACOB, 2020 [1995], tempo 7m, 41-47s).

Não seria exagero afirmar, pois, que o seu interesse pelo rio Solimões deriva também de sua geograficidade e lugaridade, a saber, de sua relação existencial com o espaço vivido e

da sua movimentação por esses lugares e caminhos, ora em pausa, ora em movimento, ora em convivência. Só quem já viajou pelo rio Solimões, por exemplo, é capaz de saber e expressar o perigo que os fortes ventos aí levam às embarcações. E esse aspecto da realidade, que costumeiramente os navegadores desse rio enfrentam, o escritor levou para a arte, em *A noite cobria o rio caminhando*, quando Donana e Apariço estão a caminho de Manaus: “a lancha atopetada de gente. Pegante o Solimões, o vento apertou. Careceu entrar na lancha, mode a canoa não afundar. Tomava bastante água na proa. Canoa velha, distorada, calafeto apodrecido. Esgotar, tempo não dava” (JACOB, 1983, p. 20).

É necessário voltar a *Muralha verde* e olhar de forma mais detida o percurso espacial de Irani por Manacapuru, localizada às margens do rio Solimões. Chamo a atenção, em particular, para o fato de que se torna iniludível, observando a lugaridade dessa personagem, ou seja, os seus movimentos pelos lugares, que aquilo que a arte aí imitou está diretamente relacionado a maneira como Paulo Jacob experienciou a cidade. Observemos, por exemplo, que a narrativa retrata a chegada de Irani, pelo rio, à cidade Manacapuru e depois avança pela “coluna espinhal da cidade, formada por uma via mais larga e mais longa” (JACOB, 1964, p. 120), passando a descrever suas casas, praças, plantas ornamentais e vegetação. Bem, o enredo se desenvolve e não tarda muito para que a personagem apareça “atirado num grande edifício, sem garantia alguma, sem policiamento para a execução dos mandados”, isto é, em um lugar de Manacapuru diretamente relacionado ao ofício jurídico. Ora, Irani é juiz de direito, tal qual o foi, nesta cidade, Paulo Jacob.

Em *Amazonas, remansos, rebojos e banzeiros*, o mais animista de todos os romances de Paulo Jacob, dado que o foco narrativo é concedido ao reino vegetal, também há representações sobre o rio Solimões. Após passar cerca de 200 anos vivendo às margens do Ucayali, a samaumeira-personagem é derribada pelo fenômeno de terras caídas, o que faz com que ela venha descendo lentamente esse rio. Não consigo imaginar, em toda a ficção jacobiana, cenas que melhor descrevam os movimentos do Solimões, cuja cadência é claramente marcada e definida por aquelas palavras que formam o seu título, como *Amazonas, remansos, rebojos e banzeiros*.

Pelo menos a meu ver, o conhecimento aí demonstrado, não somente em relação ao ritmo das águas, mas sobretudo quanto às características dos afluentes do Solimões que a samaumeira-personagem vai vendo e mencionando, conecta-se profundamente à fenomenologia de Paulo Jacob vivida durante as suas muitas viagens pela Amazônia. Descendo o rio Solimões, ora a voz narrativa chama a atenção para o rio Javari: “o Javari

distante. Água branca, embarreada de tabatinga” (JACOB, 1995, p. 75); ora para o rio Jutai: “meses parada na boca do Jutai. Água morena, a bem dizer negra” (Ibid., p. 75); ora para o rio Japurá: “bastante tempo a passagem no Japurá. Barrento, apressado” (Ibid., p. 74); ora para rio Tefé: “acontecido bem do confronto à boca do rio Tefé” (Ibid., p. 78); ora para o rio Purus: “espedaçados de luz brilhando no rio Purus. Noite azulada, pingada pirilampos” (Ibid., p. 79). E assim vai até chegar ao encontro das águas: “caminhando aqui no Solimões. Andando logo ali no Rio Negro. O Solimões altivo impondo suas águas” (Ibid., p. 81).

Da mesma sorte, em *Vila rica das queimadas*, a irrupção de nomes reais de alguns elementos do sistema potamográfico do Solimões, tais como furos, lagos, ilhas, costas e bocas de rio, os quais aparecem no caminho do regatão Flor da Síria, só podem advir de relação existencial com esse lugar. Na narrativa figuram, por exemplo, a “boca do Purus” (JACOB, 1976, p. 62), o “Furo do Paracuuba” (Ibid., p. 63), a “Ilha da Paciência” (Ibid., p. 63), “Costa do Arapapá, Boca do lago Preto, Boca do Lago do Santana, Costa do Laranjal, Boca do Lago do Paru” (Ibid, p. 63). Ora, todos esses elementos são sobejamente conhecidos por aqueles que singram as águas amazônicas nessa região ou mesmo de existência facilmente comprovável por meio de uma busca na rede mundial de computadores.

É impossível não inferir também, depois que o leitor de Paulo Jacob entra em contato com algumas materialidades discursivas do escritor, ou seja, discursos extraestéticos que dão sustentação, retomam ou dialogam com o seu texto literário, que o remeiro Quirino, que conduz Jamil e Nagib pelo rio Solimões e lhes ensina os segredos que residem nessas águas, não seja baseado em algum caboco com quem Paulo Jacob aí conviveu ou conheceu. Observemos que, na entrevista concedida a Norma Araújo, no momento em que ela lhe pergunta sobre o caboco e ele responde que este está saindo do interior por causa da escassez, da devastação e da perda de valor por parte dos produtos que ele mercadejava, o romancista chama alguém de “meu caboco” e revela que precisava levar alguns mantimentos para ele no interior: “eu agora, por exemplo, vou levando um rancho pro meu coisa, vou levando um bifê porque eu tenho a impressão que ele tá passando lá, ele tá ruim, o... o meu caboco lá” (JACOB, 2020 [1995], tempo 20m, 00-08s). Para deixar claro: a caracterização do caboco Quirino pode ser uma cópia desse administrador do terreno de Paulo Jacob.

5.2 O autor se manifesta em sua criação

5.2.1 O autor e as geograficidades de Manaus

5H [...] Não há grande artista em cuja representação da realidade não se exprimam, ao mesmo tempo, também as suas opiniões, desejos, aspirações apaixonadas e nostálgicas (LUKÁCS, 1965, p. 34).

5I [...] – Eu conheci Manaus na cidade de pouco menos do que 200 mil habitantes.

– Como é que era?

– Era uma vida praticamente segura e feliz em que a gente dormia de portas abertas, janelas abertas. Eu me lembro: era muito calor e as casas viviam de portas abertas. Eu morava na Xavier de Mendonça, o antigo bairro do estoque, hoje a Aparecida.

– Quem vê hoje Manaus deve tomar um susto, né, doutor Paulo?

– Não deve tomar um susto porque Manaus teve essa grande evolução de cultura. Manaus não se compreendia uma casa que não tivesse um piano Dörner. E isso a gente sentia na rua. Se passavam duas, três casas, em Manaus, tava uma pessoa tocando piano, aprendendo piano. A minha irmã, a mais velha, era formada em piano [...]. Muitos se destacaram aqui e a vida, nós vivíamos uma vida que se quis fazer daqui um... até pelas custas hoje, pela aquela vida de calçamentos que existiam, principalmente ali na Eduardo Ribeiro, os restaurantes e tudo, uma vida assim, parisiense, né? (JACOB, 2020 [1995], tempo 12m, 49s – 14m, 22s).

5J [...] Calçamento chegado da Europa vestia a terra lustrosa de barro. Montículos de argila, areia, pedra, barricas de cimento, espalhados pelos cantos de rua, noticiavam novas edificações, pomposas residências de escadas e pisos de mármore italiano, decoradas por artistas estrangeiros (JACOB, 1965, p. 36).

5K [...] Manaus enricada. Chafariz, monumento de Glasgow. Calçadas de mármore de Lioz. A Alfândega, coisa mais esturdia. Chegou de Londres aos pedaços. Aqui foi montada (JACOB, 1987, p. 71).

Considero extremamente peculiar que a Manaus mais representada por Paulo Jacob tenha sido a cidade ostentosa da *belle époque*, isto é, o estilo de vida parisiense que se tentou imitar por aqui. Essa Manaus, que está principalmente em *Andirá* (trecho 5J) e em *O gaiola tirante rumo do rio da borracha* (trecho 5K), mas também ecoa, em parte, no romance *Dos ditos passados nos acercados do Cassianã*, figura como a cidade nostálgica das memórias mais belas e pacíficas do escritor. Embora ele não a tenha conhecido, já que o seu nascimento remonta a 1921, o trecho 5I revela que ele conheceu “Manaus na cidade de pouco menos do que 200 mil habitantes”, onde se vivia “uma vida praticamente segura e feliz em que a gente dormia de portas abertas, janelas abertas”.

Uma característica que chama a atenção de quem o ouve falar sobre esse assunto, na entrevista concedida em 1995, é a sua prosódia, marcada por uma entonação fortemente saudosista, quiçá até melancólica, por trazer lembranças vividas que já não existem mais. A recordação desses dias felizes da infância e da juventude, a saber, de uma Manaus parecida com aquela Paris dos Trópicos, do final do século XIX e início do século XX, foi parar em sua arte. O costume, por exemplo, que as famílias remediadas de Manaus tinham de possuir,

cada uma, o seu piano alemão Dorner aparece em *Andirá* (JACOB, 1965, p. 264), onde Mariazinha é presenteada com um desses objetos por seu pai. E o que é mais, os famosos calçamentos que a cidade ganhou, sobretudo na rua Eduardo Ribeiro, são duplamente mencionados: em *Andirá*, onde se diz que eles haviam “chegado da Europa” (JACOB, 1965, p. 36); e em *O gaiola tirante rumo do rio da borracha*, o qual cita as “calçadas de mármore de Lioz” (JACOB, 1987, p. 71).

Como expressa Lukács (1965, p. 34), “não há grande artista em cuja representação da realidade não se exprimam, ao mesmo tempo, também as suas opiniões, desejos, aspirações apaixonadas e nostálgicas” (LUKÁCS, 1965, p. 34). Ora, parece ser precisamente isso o que vemos acontecer em relação a Paulo Jacob e à ficcionalização de uma Manaus do período áureo da borracha. No tratamento literário que ele dá a essa época da cidade vão desaguar a nostalgia referente ao mundo que ele herdou e a paixão pelas histórias que ele deve ter ouvido falar e também ter lido a respeito. Esse *pathos* saudosista emerge particularmente forte no final de *Andirá*, quando ele emprega uma metáfora para mostrar que a outrora rica Manaus, com a quebra da economia da borracha, havia se tornado agora em uma mendiga: “daquele fim de ano de 1919 todos falavam. Manaus, a rica cidade, transformando-se em pouco tempo. Ali se extinguia um longo passado de riquezas, gastos, dinheiro jogado fora. Agora estendia a mão à caridade” (JACOB, 1965, p. 259).

Apenas para abrir um parêntesis, um dos pontos altos na ficção jacobiana a respeito desse aspecto apontado por Lukács, a saber, de que o artista exprime suas opiniões, desejos e aspirações em sua arte, encontra-se em *O coração da mata, dos rios, dos igarapés e dos igapós morrendo*. Essa narrativa se desfia em formato de denúncia e de grito ecológico em prol do verde amazônico, que está morrendo, e Canindé, em determinado momento, pensa em “reclamar às autoridades o estrago do lago” feito pelos barcos de pesca da cidade, os quais estão deixando a “água visguenta, grossa, escumosa” (JACOB, 1991, p. 41). Pois bem, aplicando o pensamento do crítico literário húngaro, essa fala da personagem, desejando que as autoridades pudessem fiscalizar e coibir o crime ambiental no lago, outra coisa não é senão uma aspiração real do próprio autor, o qual chegou, no início da década de 1990, a fazer uma denúncia ao IBAMA sobre o Lago do Piranha, como já foi citado.

Uma vez que nasceu em 1921, a Manaus descrita em *Andirá*, cujo ano de 1919 a transformou em mendiga, foi aquela que Paulo Jacob herdou e viveu durante a sua infância e juventude. Tanto é assim que as personagens Mariazinha e Fabrício são pedaços de vidas retirados dessa antiga Manaus e tiveram sua caracterização desenvolvida a partir de um casal

que sentava no banco da Praça da Matriz e era visto pelo escritor durante os seus anos de sonho e de utopia. Redefinindo mais enfaticamente, esse casal era, como ficamos sabendo, a própria Mariazinha e Fabrício, dado que o romancista, lançando mão da técnica da *mimésis* generalizada, insere uma nota do autor ao final de *Andirá*, colocando no mesmo plano realidade e imaginação, deixando claro de onde elas foram extraídas:

N. do A. – Tempos depois, houve ainda quem visse Mariazinha e Fabrício, sentados no mesmo banco do Jardim da Matriz. Eram os felizes amantes de tantos anos passados. Apenas os cabelos grisalhos, as rugas, mudavam o cenário. Nas caídas horas da tarde, quem os via ali no jardim, avivava a história que o tempo apagava. Dizem que foi de minha época o namoro do casal de velhos. Que conheci, que cheguei a vê-los, até zombei daquela convivência invulgar. Não me recordo, era estudante e pouco ligava a conversas de rua, os belos romances, os reais pedaços de vidas, história do povo, um fato da velha Manaus dos coronéis, que os prelos desconhecem (JACOB, 1965, p. 268-269).

Todavia, é preciso destacar que a Manaus de Paulo Jacob não se resume à cidade rica e de cultura parisiense da *belle époque*, pois o romancista também deu tratamento literário à Manaus do Estado Novo, período em que irrompe na Europa a Segunda Guerra Mundial, e à Manaus da década de 1970, após a implantação da Zona Franca de Manaus em 1967. É relevante observar que ambas as Manaus, isto é, ambos os períodos históricos, estão diretamente ligados a geografias vividas pelo escritor nesta cidade: o primeiro deles remonta à sua época de estudante no Ginásio Amazonense Dom Pedro II e também na Universidade do Amazonas; e o segundo coincide com a época em que ele retorna à capital após passar dez anos exercendo o ofício de juiz de direito no interior amazonense.

Foi na Manaus do Estado Novo que Paulo Jacob viveu a sua juventude, concluiu o ensino secundário e se formou em Direito. O único romance do escritor que ficcionaliza esse período é *Muralha verde*, onde ele mesmo, coadunando-se com o que diz Bakhtin (1997, p. 28), a saber, de que o autor “vive seu objeto e vive a si mesmo no objeto”, torna-se uma das personagens. Observando de forma mais detida o percurso espacial de Irani pela cidade de Manaus, podemos afirmar que os lugares frequentados pela personagem se confundem com os lugares pelos quais passou Paulo Jacob: o passeio de bonde a caminho do colégio onde estudava e a chegada, por exemplo, ao Ginásio Amazonense Dom Pedro II: “Irani, muito desorientado, via-se num edifício, construído à moda clássica, com a testada voltada para a Avenida 7 de Setembro, ao lado da qual se abria a Praça João Pessoa, banhado no flanco esquerdo pelo ardor do sol nascente e situado numa grande área” (JACOB, 1964, p. 64).

Saindo da pena de um ficcionista aprendiz, é possível verificar que *Muralha verde* muito pouco se utiliza da deformação que a arte deve estabelecer com a realidade, “que às vezes precisa modificar a ordem do mundo justamente para torná-la mais expressiva” (CANDIDO, 2006, p. 22). Prova disso é que até mesmo o nome de alguns dos amigos de Irani, no Ginásio, é retirado da vida real, tal como a personagem Armando, o qual certamente deve se tratar de Armando Menezes: “no Ginásio acomodara-se com os colegas do primeiro ano, destacando-se no rol principalmente Jerônimo, Ivan, Armando, Celso, João, Mário e Júlio, com os quais reunia um grupelho avernal” (JACOB, 1964, p. 67). O próprio Armando Menezes, que depois se tornou advogado e membro da Academia Amazonense de Letras, recordar-se-ia dessa amizade vivida nos anos de Ginásio Amazonense Dom Pedro II: “depois desses encontros de Parintins, somente voltamos a nos rever já na década de 40 quando do meu ingresso no Ginásio Amazonense Dom Pedro II, época em que Paulo Jacob cursava a última série ginásial, isto é, a quinta” (MENEZES, 2011, p. 61).

Saibamos que são copiosas, em *Muralha verde*, as ações do corpo estudantil do Ginásio em resposta à implantação do Estado Novo no país, estando Irani e seus colegas na linha de frente contra o que chamavam de “verdadeiro extermínio à livre manifestação do pensamento e seus heroicos defensores, pois todo o noticiário resumia-se em enaltecer os atos do ditador” (JACOB, 1964, p. 83). Os jovens estudantes organizavam protestos pelas ruas de Manaus, enfrentavam a polícia, se arriscavam e, nesse percurso espacial, surgem lugares como os cinemas “Guarani e Politeama” (Ibid., p. 85), o “Aéro Clube” (Ibid., p. 86), a “Avenida Getúlio Vargas” (Ibid., p. 87) e a rua “Luís Antoni” (Ibid., p. 88). Isto é importante: toda essa lugaridade de Irani está diretamente conectada à lugaridade de Paulo Jacob durante os seus anos de estudante e às relações existenciais que ele cultivou em Manaus nessa época, pois, na descrição feita por Armando Menezes, o escritor aparece como um líder estudantil:

Por aquele tempo, quando dos festejos da Semana da Pátria, com desfiles garbosos, no dia 7 de setembro, pelos alunos dos principais colégios de Manaus, com concentração no Estádio General Osório, situado na frente do atual Colégio Militar, era bom vê-lo, destemidamente, organizando os treinos da banda e dos grupamentos de moças e rapazes com aquela finalidade. Quanto ao desforço físico, vi-o certa noite naquele calçadão da praça da Polícia, onde os mais jovens passeavam ao som das músicas tocadas nos cinemas Polytheama e Guarany (MENEZES, 2011, p. 61-62).

Finalmente, a terceira Manaus ficcionalizada por Paulo Jacob é aquela da década de 1970 e ela se desfia nas páginas de *A noite cobria o rio caminhando*. Em bom rigor, essa se trata da cidade que Paulo Jacob encontrou depois que voltou de uma vivência de dez anos no

interior do Amazonas, havendo trabalhado em Canutama, Itapiranga e em Manacapuru. A forma como a capital se manifesta a ele, claro que deformada pela lente da ficção, encontra-se nas 229 páginas desse romance; mas mesmo o seu retorno, o qual se deu por promoção durante a gestão do governador Gilberto Mestrinho, é representado em *Muralha verde*. No desfecho desse enredo, Irani emenda, sendo essa uma de suas últimas falas: “três meses decorridos. Irani, depois de sucessivas injustiças, fora promovido para Manaus, onde chegou na véspera de Natal. Carregava no rosto as cicatrizes das saudades e dos sofrimentos” (JACOB, 1964, p. 182).

A narrativa acompanha o crescimento populacional de Manaus impulsionada pela Zona Franca e pelo êxodo rural. A perspectiva da narração é dada a Apariço, mas, em certos momentos, ele a compartilha com um narrador onisciente que testemunha a cidade crescer, formar novos bairros, tais como aquele em que a personagem e a sua mãe vão morar, bem como o incremento da violência, das drogas e da vulnerabilidade social: “a Zona Franca trouxe toda a qualidade de gente a Manaus. Nem faz dias, um goiano matou dum engenheiro. Roubou duzentos cruzeiros. Semana passada dois pivetes mataram dum vigia. É uma onda de crime a mais horrorosa” (JACOB, 1983, p. 197). Bem entendido, todos esses fenômenos parecem se manifestar a alguém que está situado na cidade, dentro desse processo histórico, vendo o espaço urbano se desenvolver e o tempo passar. Ora, Paulo Jacob retornou a Manaus nessa época, tornou-se desembargador (1967), membro da Academia Amazonense de Letras (1973) e aí estabeleceu raízes.

Conquanto conceda a perspectiva da narração a uma família de migrantes caboclos, que acaba indo morar em um bairro manauara cujas condições sociais são precárias, a lugaridade do próprio escritor, com suas movimentações por espaços como fóruns, juizados e cadeias, é um dos percursos espaciais mais evidentes do enredo. O que percebemos é que a narrativa decide acompanhar o representante de uma classe social baixa, mas uma parte considerável dos espaços sociais pelos quais ele transita tem a ver com o espaço social do autor, isto é, com o mundo das leis, que Paulo Jacob conhecia tão bem. Evidentemente que, para isso, o autor faz a personagem Apariço ser julgada e presa por seus crimes.

Na subseção 3.3, quando buscava compreender o porquê de Paulo Jacob, sendo um homem branco, servidor público, financeiramente estável e pertencente a uma classe social privilegiada, concentrar-se na representação de pessoas comuns e de povos tradicionais da Amazônia, disse que voltaria a esse ponto. Pois bem, o que me parece é que, além das geograficidades vividas, as quais despertaram nele o interesse por tal temática, relampeja aí

outra questão: a neutralização. Nunes chama de neutralização o processo artístico por meio do qual o artista, estando vinculado a outra classe, consegue neutralizar o reflexo ideológico pertencente a ela e representar, com eficiência e realidade, uma classe à qual não faz parte:

O artista está, portanto, vinculado a esta ou àquela classe, mas a sua ideologia, original ou adotiva, pode ser neutralizada pelo próprio processo de criação. Há exemplos bastante conhecidos. Honoré de Balzac era monarquista. Mas que distância entre suas idéias políticas e sociais, na época reacionária e a concepção do mundo expressa na *Comédia humana*, onde o escritor, retratando a aristocracia decadente e analisando a vida social burguesa, extraiu de uma e de outra a atmosfera histórica, realista, que envolve os personagens, as coisas e os recantos do universo fictício que criou (NUNES, 1999, p. 44).

Dito de outro modo, o tratamento literário que ele dá a uma camada social diferente da sua tem algo de determinações geográficas vividas e experienciadas pelo autor, mas há igualmente um afastamento ideológico que o faz aspirar por justiça e equanimidade social. Em momento nenhum a voz narrativa deixa de ser generosa e empática para com Apariço, mostrando até mesmo as injustiças sociais que ele sofre na tentativa de se ressocializar após a sua saída da prisão. Por outro lado, esse aspecto evidencia um Paulo Jacob engajado, colocando a sua arte em prol das camadas mais populares do povo.

5.2.2 O autor e as geograficidades do Nordeste e da Terra Indígena Yanomami

5L [...] Numa ampla escala de intenções, o verdadeiro processo literário é *reprodução ativa*. Isso é especialmente claro dentro dos modos hegemônicos dominantes e nos modos residuais. As “pessoas” são “criadas” para mostrar que os indivíduos “são assim”, e suas relações “são assim” (WILLIAMS, 1979, p. 208).

5M [...] Nesses bons vividos, houve crescidos demais de ianõnãme. Do subido da serra aos banhados de rios, bandões enormes de índio (JACOB, 1974, p. 33).

5N [...] Porque isso é sobre os índios ianõnãmes. E teimam em dizer que é ianomâmi, e teimam em dizer que é yanomâmi, porque eu tive conversando com eles lá, eu tive duas vezes lá na maloca, e a pronúncia deles é ianõnãme. Então, eu conversei com o padre Schneider, que viveu 15 anos na Serra na Neblina e viveu com eles, ele disse: não, o nome original deles é ianõnãme. Não é ianomâmi, não! (JACOB, 2020 [1995], tempo 10m, 40-57s).

5O [...] Ora, se não cremos que o sujeito artístico “crie” *ex nihilo* algo de radicalmente novo, se reconhecemos que ele descobre a essência que existe independentemente dele (e não é acessível a todos e permanece por muito tempo oculta até para o maior dos artistas), nem por isso a atividade do sujeito cessa ou vem diminuída em seja lá o que for (LUKÁCS, 1965, p. 32).

5P [...] – E os pais dele, eles eram, eles, eles já eram brasileiros?

– Não, são brasileiros. São brasileiros. Nordestinos, inclusive. Nascidos no nordeste. A essência do Paulo tem muito do Nordeste. O Paulo, e, e, ele vem de um elo em que ele é muito ligado aos índios e ao nordestino (JACOB, 2019, p. 248).

5Q [...] Na extensa chapada, que se dilata em léguas além do Crato, no âmago do sertão, adjacente a um arroio intermitente, edificada em terreno nivelado e expurgado de sarça, arvorara-se uma choupana acinzentada (JACOB, 1964, p. 20).

5R [...] Porque a minha tetravó, que era judia, que veio com esse nome. Ela veio da Itália. Depois de muitos anos, se localizaram, justamente em Sergipe, onde nasceu meu pai, os meus avós (JACOB, 2020 [1995], tempo 11m, 48-59s).

De acordo com Williams (1979, p. 208), o processo literário envolve uma “reprodução ativa”, onde os seres fictícios, feitos de linguagem e que estão no papel ou na tela, são criados para mostrar que as pessoas “são assim” e suas relações também “são assim”. Noutros termos, isso quer dizer que a arte, conquanto se afaste e até deforme a realidade, sempre acaba nos revelando o caráter do real, o segredo da história, a essência e as contrariedades daquilo que é. Na concepção de Hauser (1988, p. 12), “toda a arte genuína nos reconduz, por um desvio que pode ser mais longo ou mais curto, à realidade”. Já Heidegger, ao teorizar sobre a origem da obra de arte, é categórico ao afirmar que nela o ser das coisas vem expressamente à luz: “a obra de arte abre à sua maneira o ser do ente. Na obra, acontece esta abertura, a saber, o desocultar, ou seja, a verdade do ente” (HEIDEGGER, 1999, p. 30).

Ora, em *Chãos de Maíconã*, Paulo Jacob traz para a clareira o mundo dos índios ianomâmis: seus mitos, suas relações, sua cultura e seu drama para sobreviver frente ao avanço de atividades econômicas que ameaçam suas terras e seu modo de vida. Toda essa verdade – uma contribuição inestimável em prol de uma etnia que sofria risco de extinção à época – se dá a conhecer por meio da arte, isto é, da reprodução ativa de um real que ele conheceu de perto e viveu. Dando prova de que a arte “combina a observação com a imaginação, a reprodução dos fatos comuns com a escolha dos excepcionais” (NUNES, 1999, p. 21), o escritor foi a campo, empreendeu uma longa e acurada pesquisa linguística e cultural e publicou a sua mais densa e dramática narrativa sobre os povos indígenas.

O que acaba de ser dito indica que *Chãos de Maíconã* é fruto, em parte, das percepções e experiências que Paulo Jacob viveu entre os ianomâmis na década de 1970. No trecho 5M, por exemplo, vemos o autor representar o lugar em que vive essa etnia como um espaço cortado pela “serra” e por muitos “banhados de rios”, onde vivem “bandões enormes de índio” (JACOB, 1974, p. 33). Em realidade, essa observação da natureza coincide com o discurso extraestético do autor, que inseriu um vocabulário ao final do romance e descreveu o Xamatá como a “serra do conjunto do Parima” (Ibid., p. 287) e, no paratexto (contracapa)

desse romance, assim relatou a sua viagem ao lugar, revelando que se trata de um espaço cortado por rios:

Paulo Jacob, Rio Negro acima, atinge Tapuruquara, em cinco dias de viagem. Daí sobre o rio Marauíá em mais quatro dias de jornada. Abre-se-lhe a selva, o mistério, a surpresa. São cinco cachoeiras que deixa para trás. Agora, abandona o curso do rio e se manda mata adentro. Chega ao pé do Parima onde habitam os índios Uaicás. Colhe material por dois meses. Vive com os índios. E dessa vivência surge *Chãos de Maíconã* (JACOB, 1974, contracapa).

Esse paratexto aponta que o ficcionista colheu “material por dois meses”, dormindo na maloca entre os índios, observando os seus rituais, costumes, gênero de vida e ouvindo os seus mitos. Lendo as páginas de *Chãos de Maíconã*, sobretudo as ações que mostram índios reunidos ao pé do fogo durante a noite, ouvindo de um velho guerreiro ianomâmi histórias contadas pelos antepassados e que passaram de geração em geração, não é difícil, para o leitor, fantasiar e enxergar o magistrado escritor, tal como um antropólogo em uma sessão de observação participante, sentado entre eles e colhendo pedaços de existência em seu diário de bordo. Alimentada pela poética do fogo, ao redor do qual o grupo se reúne, sua imaginação se povoa com imagens e geograficidades que ele decide enformar em uma linguagem de representação.

A seu modo, esse traço da criação literária jacobiana guarda paralelos muito próximos com o fazer literário de Guimarães Rosa, o qual foi um dos ídolos do escritor amazonense, que chegou até mesmo a receber críticas por imitar de forma demasiada a linguagem do escritor mineiro. A verdade é que, se Paulo Jacob fez a sua viagem na década de 1970, rumo ao interior do mundo amazônico, Guimarães Rosa já havia empreendido a sua em 1952, para o interior do sertão, percorrendo 240 km entre Três Marias e Araçaí, ocasião em que conheceu a geografia, a flora, a fauna, os costumes e a linguagem da região, os quais serviram de marco para ele escrever *Grande sertão: veredas*. A diferença é que, se as cadernetas de Rosa sobreviveram, foram publicadas e constituem um rico material no campo da Crítica Genética, as anotações de Jacob, muito embora tenham sido realizadas mais recentemente, infelizmente não chegaram até nós.

Uma das percepções captadas por Paulo Jacob *in loco*, por exemplo, aconteceu no campo da linguagem e esse aspecto foi registrado em *Chãos de Maíconã* e também na compilação de mitos que ele extraiu desse livro e publicou separadamente, em 1995, com o título *Assim contavam os velhos índios ianônâmes*. Trata-se da palavra que dá nome à própria etnia, ianomâmi, que significa “ser humano” na língua uaicá. Como revela o trecho 5N,

extraído de uma entrevista concedida pelo escritor, Paulo Jacob afirma ter observado e ouvido os índios falarem, quando esteve presente entre eles, e esse fato o transformara em um inveterado defensor da ideia de que a pronúncia e o registro mais adequados seriam “ianõnãme”, tal como aparece na página 33 do romance: “e teimam em dizer que é ianomâmi, e teimam em dizer que é yanomâmi, porque eu tive conversando com eles lá, eu tive duas vezes lá na maloca, e a pronúncia deles é ianõnãme” (JACOB, 2020 [1995], tempo 10m, 40-50s).

Chãos de Maíconã, pois, tem todas essas características e camadas quanto à criação artística e à geograficidade: (1) é a transfiguração de um real que foi observado por um homem branco; (2) esse homem branco viu, sentiu e apreendeu fenômenos de uma outra cultura a partir de suas próprias determinações geográficas, culturais e sócio-históricas; (3) esse real apreendido sofre deformação ao ser assimilado e transposto para o código representado pela arte; (4) na arte, a fenomenologia do autor retorna, pelo fingimento do poeta, ao autóctone, de modo que aquilo que lemos como sendo a cosmovisão e a geograficidade do índio são, em realidade, relações de existência e atos de experientiação do autor, isto é, de Paulo Jacob, como sujeito e indivíduo.

Em relação ao Nordeste, não é difícil para aqueles que leem *Muralha verde* se perguntarem o porquê de Paulo Jacob ambientar uma de suas histórias nessa região. Como já tive a oportunidade de discorrer, nesse romance ele lança mão da técnica da narrativa em alternância, apresentando uma história que se passa em Manaus, outra na Península Ibérica e outra no Nordeste, iniciando-se no Crato e terminando em Fortaleza. Pois bem, a escolha da Amazônia como cenário e natureza das ações de suas personagens se explica pelo interesse do autor em seu lugar de existência; a Península Ibérica, por ser, talvez, o lugar de onde vieram os judeus sefarditas que ajudaram a colonizar a Amazônia. Agora uma pergunta: e o Nordeste?

Uma possibilidade de conectar a *poiese* dessa ficção a relações existenciais que fazem parte da vida de Paulo Jacob consiste em pensar que o Nordeste se trata do lugar de origem de seus pais e avós. Como é expresso no trecho 50, “não cremos”, junto com a estética marxista, “que o sujeito artístico ‘crie’ *ex nihilo* algo de radicalmente novo” (LUKÁCS, 1965, p. 32), pois a literatura é reflexo da realidade, faz parte do processo social e só pode ser compreendida dentro desse sistema. A própria geografia, quando procura o conteúdo geográfico em narrativas ficcionais, tenta demonstrar que esses fenômenos descritos pelo escritor são, de fato, dados da realidade concreta. Com essa perspectiva em tela, fico

imediatamente inclinado a acreditar que a escolha do espaço nordestino no romance *Muralha verde* está, de alguma forma, ligado a histórias que o escritor possa ter ouvido falar, quando criança, a respeito de seus antepassados.

Caso essa tentativa de compreensão do ato criativo de *Muralha verde* se mostre válida, devemos admitir que o romance foi mais do que um debut, ou seja, mais do que o início de Paulo Jacob no mundo da ficção: ele foi uma revisita às suas origens, uma maneira de encontrar uma ordem da realidade, de descobrir o espaço-lugar onde teve início a sua existência. Observemos, por exemplo, que Lukács, conjecturando sobre a teoria do romance e sobre o impulso cósmico que leva um ser humano a escrever uma tal obra de arte, chama a atenção para algo que brota da mais profunda interioridade, que lhe parece estar designado desde a eternidade e se confunde, mais ou menos, com uma busca pessoal: “o romance é a forma da aventura do valor próprio da interioridade; seu conteúdo é a história da alma que sai a campo para conhecer a si mesma, que busca aventuras para por elas ser provada e, pondo-se à prova, encontrar a sua própria essência” (LUKÁCS, 2000, p. 91).

Ora, os pais de Paulo Jacob eram nordestinos, como evidencia o trecho 5P. Em entrevista com Marilda Jacob, quando perguntada sobre os pais do escritor, ela prontamente responde: “são brasileiros. Nordestinos, inclusive. Nascidos no Nordeste. A essência do Paulo tem muito do Nordeste. O Paulo, e, e, ele vem de um elo em que ele é muito ligado aos índios e ao nordestino” (JACOB, 2019, p. 248). O próprio romancista chegou também a revelar essa origem nordestina à entrevistadora Norma Araújo (trecho 5R) quando esta lhe perguntou se ele se considerava um judeu: “porque a minha tetravó, que era judia, que veio com esse nome. Ela veio da Itália. Depois de muitos anos, se localizaram, justamente em Sergipe, onde nasceu meu pai, os meus avós” (JACOB, 2020 [1995], tempo 11m, 48-59s).

Diante do exposto, ousa afirmar que, se Paulo Jacob nasceu na Amazônia, muito das percepções sobre o Nordeste que foram parar na história de Jason tem origem nas geograficidades de seus pais, ou melhor, na relação de existência que eles tiveram com esse lugar e expressaram, em vida, ao escritor. Apesar de ser totalmente possível que ele tenha visitado o Nordeste posteriormente e conhecido melhor esse chão, parte de seu interesse e de sua afetividade por esse lugar remonta ao espaço em que seus genitores estiveram em relação de existência com o meio e se situaram como ser que se entende no mundo. E a grande viagem que Jason faz de Fortaleza para a Amazônia, com o objetivo de trabalhar na borracha, conquanto se dê durante o segundo ciclo, pode perfeitamente ter sido um pedaço do real

retirado de seus pais, os quais vieram para essa região no início da década de 1920, lugar e década em que o escritor nasceu.

DESEMBARQUE

Paulo Jacob, no romance, é inegavelmente
um escritor nacional.

Anthistenes Pinto
(*Estórias amazônicas*, 1975)

Já vai para dez anos o meu interesse pela ficção de Paulo Jacob. Tudo começou em 2011, ano em que eu li o romance *Chuva branca* e ele me serviu de porta de entrada para um mundo ficcional, ao meu ver, repleto de vida, de cor e de riqueza regional, bem como para um escritor cujo conjunto da obra é um dos mais fecundos da Amazônia. De lá para cá, tornei-me cada vez mais convicto de que essa plêiade literária que o escritor deixou publicada ao longo de praticamente quatro décadas de sua vida, pelo feixe de relações socioculturais e políticas que estabelece com os lugares amazônicos, merecia uma descrição. De fato, acabei descobrindo em suas narrativas ficcionais uma vida latente e pronta a se revelar, fruto de um criador de mundos que acompanhou e registrou o drama humano na Amazônia durante boa parte de sua existência.

Como estudioso da ficção jacobiana, procurei por uma via para acessar o seu universo ficcional e, quando percebi que, em se tratando de Paulo Jacob, a Amazônia era o chão de tudo, acabei escolhendo o espaço literário como categoria. Mais do que isso: constatei que a perspectiva espacial é um estruturante importante nos romances do escritor amazonense, não somente pelo fato de a região ter sido o seu mundo vivido e o seu lócus de enunciação, mas sobretudo por não conseguirmos desvincular a sua obra do mundo amazônico que ela constrói, representa e divulga; um mundo amazônico, digamos logo, pleníssimo de florestas, de rios e barrancas, de comunidades ribeirinhas e seringais, de lagos, igapós e igarapés. Desbanquemos Guimarães Rosa do sertão das Gerais, Érico Veríssimo dos pampas gaúchos, Graciliano Ramos do sertão nordestino, e então poderemos “desbancar” o elo existente entre a ficção jacobiana e a Amazônia.

Ora, a minha abordagem procurou investigar o seguinte: o que o espaço romanesco de narrativas ficcionais de Paulo Jacob tinha a revelar a respeito da Amazônia e de sua relação com o homem que nela habita. Para dar conta de responder a essa indagação, eu optei por articular outras duas categorias: a toponálie e a geografcidade, as quais se mostraram

particularmente relevantes na exploração e na análise do objeto escolhido e no estabelecimento da interdisciplinaridade entre Literatura e Geografia. Precisando melhor esse ponto, é satisfatório expressar que a união dessas duas categorias foi crucial nesta pesquisa, uma vez que, dada a complexidade do objeto literário e dos objetivos aos quais eu me propus a chegar, o aspecto que ora escapava à competência de uma delas, era imediatamente abrangido e analisado pela outra.

Exemplo disso foi a geograficidade do escritor, na Escala 5, ocasião em que a pesquisa procurou compreender como a representação da realidade presente no *corpus*, sobretudo as percepções, atitudes e visões de mundo, estava relacionada com o ser real – de carne e osso – que a criou. Nesse domínio, descobri que o diálogo entre esses dois campos do conhecimento não somente existe, por meio do denominador comum que é o espaço, como foi possível ir um pouco além do corte epistêmico que os geógrafos e os literatos usualmente fazem em suas respectivas áreas. Quer isto dizer que os estudos literários e os estudos geográficos, quando se debruçam sobre criações romanescas para a investigação do espaço, mantêm-se, via de regra, dentro de seus planos: a topoanálise (Literatura), mesmo inventariando tudo no que diz respeito ao geográfico, ao social e ao cultural, perdura dentro do universo fictício; já a geograficidade (Geografia), indo em busca do conteúdo geográfico nos romances, por vezes não capta a deformação perpetrada pela arte, tendendo a enxergar tudo como dados da realidade concreta.

Foi colocando esse ponto em tela que eu decidi trazer a proposta de empregar os conceitos literários e geográficos dentro de um espectro completo na análise do objeto, de um ao outro lado dessa interdisciplinaridade, indo do plano intraestético – analisando todas as relações do espaço com a personagem – ao plano extraestético, analisando o papel desempenhado pela geograficidade do autor em seu processo de criação artística. Ora, essa espécie de análise “literáfica” (literária + geográfica) do espaço romanesco se traduz por aproveitar todas as contribuições da topoanálise (de Bachelard a Borges Filho) e da geograficidade (desde Dardel aos teóricos atuais) que podem dar suporte à investigação do espaço na literatura, bem como os pressupostos da estética marxista, os quais tomam a arte como um reflexo da realidade e, conseqüentemente, não deixam de captar e de enfatizar elementos extraestéticos que se tornam intraestéticos.

Nesse soar, ao prosseguir nesse percurso metodológico, cheguei à descoberta de que a investigação do espaço romanesco em narrativas ficcionais de Paulo Jacob lança muita luz sobre a espacialidade de seu universo ficcional, sobre a atmosfera existencial de uma

determinada tipologia do homem na Amazônia, sobre a cultura que esse espaço abriga, sobre os problemas de lugar que lhe são característicos e constantes ao longo de seu devir histórico; e também sobre as geograficidades do escritor como um ser existencial, sobretudo a sua lugaridade, isto é, as cidades e os lugares pelos quais ele passou e se relacionou existencialmente.

A começar pela topografia literária realizada na ficção jacobiana, foi possível constatar, em primeiro lugar, a considerável “fome” por espaço da parte do romancista Paulo Jacob. E isso de um tal modo que ele chega mesmo a levar as ações de suas personagens para os quatro cantos do Amazonas. Essa afirmação, conquanto categórica, de maneira nenhuma chega a ser um exagero: o universo ficcional criado por ele se estende de leste a oeste e de norte a sul do estado. Visita cada formação humana dessa Amazônia profunda: seringais, comunidades ribeirinhas, territórios indígenas, localidades, flutuantes, tapiris, sedes municipais e metrópoles. E, de mais a mais, também não deixa de errar e de tatear por cada acidente de sua superfície terrestre: florestas, rios, igarapés, igapós, furos, costas, bocas, lagos, praias, barrancas e abeirados.

Noutra banda, essa ânsia topográfica do escritor por tocar toda a Amazônia chega até mesmo a fazer com que suas histórias se espriem para outros estados circunvizinhos: esse é o caso do Pará, de onde parte o gaiola Rio Curuçá e também para onde se transfere Jacó, filho do judeu Salomão; de Roraima, que divide com o estado do Amazonas a acomodação da Terra Indígena Yanomami; e do Acre, precisamente no rio Iaco, onde ocorre o naufrágio da embarcação comandada por Damasceno. Mais que isso: não ficam de fora representações que evidenciam trocas e relações entre a Amazônia e outros países, tais como a Síria, Peru e a região fronteira entre Portugal e Espanha. Abstraindo: o espaço romanesco jacobiano é vasto assim como são vastas as 2.662 páginas que compõem a sua obra ficcional.

Para além desses macroespaços, foi possível chegar a algumas constatações concernentes aos seus microespaços: a) bom, em função da tendência para o ruralismo seguida pelo escritor, esses microespaços são mais exteriores do que interiores, ou seja, há um volume muito maior de naturezas, paisagens e cenários situados em um ambiente externo, do que cenários situados no interior de edificações humanas; b) as paisagens e os cenários urbanos se ocupam principalmente da Manaus da *belle époque*, procurando mostrar o luxo e a ostentação vivenciados pela elite da cidade à época; c) as paisagens, naturezas e cenários rurais descrevem sobretudo as margens dos rios, a vida colorida dos lagos, as florestas próximas aos seringais e as comunidades ribeirinhas, bem como o interior das matas

amazônicas; d) um dos cenários e naturezas mais descritos em toda a ficção jacobiana diz respeito àqueles situados nos seringais, dado que o ciclo da borracha foi, sem dúvida, a temática que o escritor mais revisitou; e) com exceção de *Chuva branca*, de *Estirão de mundo* e de *Tempos infinitos*, cujas personagens se movimentam apenas dentro do espaço que engloba a comunidade em que elas vivem, todos os demais romances de Paulo Jacob se revelam politópicos, isto é, as suas narrativas possuem diversos espaços por entre os quais as suas personagens se movem em seus percursos espaciais.

Ora, respeitante à topofilia, ou seja, à maneira como a personagem se relaciona com o lugar, é válido dizer que o *sfumato* loureiriano é a lente pela qual as personagens jacobianas mais percebem o seu mundo circundante. Mostra-se clara, em suas narrativas, a atitude do habitante dessa Amazônia profunda em misturar mito e realidade, mundo físico e mundo surreal, fundindo todos os fenômenos particulares em uma zona difusa onde a imaginação e o entendimento convivem lado a lado. O resultado dessa maneira de enxergar e de enformar o mundo se perfaz em uma atitude particularmente notável nesse espaço, que é a criação de lugares míticos, onde reinam o estranho, o ignorado e o imponderável. Nesse sentido, são copiosas, em toda a ficção de Paulo Jacob, as ações em que personagens têm suas profundezas emotivas agitadas e acabam dotando de poderes sobrenaturais lugares como os lagos, os rios, os charcos e as florestas.

Não que essa postura cultural seja exclusiva da Amazônia; mas, como mostram as histórias de Paulo Jacob, aí, nesse lugar, essa atitude se apresenta de alguma forma mais intensa. Pelo menos a meu ver, a trama dos romances, tal como foi montada pelo escritor, permite a leitura de que a atitude e a visão de mundo exibidas pelas personagens, em geral de maravilhamento perante a natureza e povoando o seu imaginário com mitos, possuem profundas relações com os fatores que, no mundo amazônico, servem de elemento unificador dessas comunidades: a imensidão espacial, o sentimento de infinitude, de intemporalidade, um mundo maciçamente coberto por água e a presença catedralesca das florestas. São fatores como esses que propiciam a expansão do imaginário e a consequente atitude que o homem dessa Amazônia demonstra para com o seu lugar de existência.

Em se tratando de lugar, pode observar que dois pontos se destacam no espaço amazônico tratado literariamente por Paulo Jacob: o primeiro deles diz respeito a uma Amazônia que é alvo do afeto e da intimidade de muitas personagens; já o segundo se trata de uma Amazônia que muitas personagens vivenciaram e desejaram desesperadamente deixá-la. Aquele pode ser visto nas personagens que nutrem de valor as suas comunidades, delas se

retirando apenas em situações de agravamento de condições sociais, bem como nos colonos árabes e judeus, os quais acabaram encontrando nesse espaço um lugar. Já esse último ponto é visto sobretudo nos sertanejos que vieram para a Amazônia com o objetivo de trabalhar na borracha e acabaram experimentando a região apenas, ou preponderantemente, através dos seringais, que eram lugares de vigilância severa e de sacrifício.

Sobre a cultura do lugar, cheguei à conclusão de que o espaço romanesco jacobiano acolhe um número considerável de tipos humanos característicos da Amazônia, mas aquele que mais se sobressai nesse espaço é o caboclo. Lendo as suas páginas, é possível verificar que o caboclo é o ponto de partida da ficção de Paulo Jacob, muito embora seja nela copioso o tratamento literário que receberam tipos humanos como os seringueiros, os seringalistas, os índios, os regatões (árabe e judeu), o sertanejo, o comandante de embarcação etc. Passei a acreditar, ao término desta pesquisa, que o lugar do caboclo na ficção jacobiana ocupa uma posição central no engajamento artístico e também naquilo que poderíamos chamar de projeto cultural-existencial do escritor para divulgar a Amazônia.

Na mesma linha, percebi que, ao escolher noticiar a Amazônia por meio da ficção, Paulo Jacob acabou por se transformar no artista que traz, para a clareira, a cor, a vida e a cultura do lugar; no cicerone que guia os olhos do leitor por paisagens culturais que caracterizam a região e lhes apresenta uma galeria de saberes tradicionais infundidos em sua gente e difundidos por ela. Nesse soar, o desfile de técnicas, de saberes, de costumes, de trocas e de relações que o romancista exhibe em seus livros certamente não decepcionará, de maneira nenhuma, o leitor que desejar conhecer a sociedade e a cultura da Amazônia pela alternativa da ficção. Afinal, a arte é uma forma original e privilegiada de conhecimento e repousa em sua essência a capacidade de desvendar os segredos escondidos na realidade.

Nessa quadra, constatei que um dos pontos mais dignos de atenção que as narrativas ficcionais de Paulo Jacob desvendam sobre a Amazônia são os problemas de lugar por ela enfrentados. Entra, nesse bojo, a desterração sofrida pelo caboclo do interior, comumente ocorrida em função do recrudescimento de duras condições socioeconômicas aí experimentadas, e que termina por jogá-lo na cidade grande, sem amparo e sem o modo de vida que lhe é característico em seu chão. Entra, nesse meio, a desterritorialização indígena, sobretudo a que ocorreu na época do período áureo da borracha, quando seringalistas, movidos por ganância e por tirania, promoveram um verdadeiro genocídio de etnias indígenas para poderem se assenhorear de suas terras. E mais importante ainda: o escritor foi a um

território indígena, na década de 1970, verificou a ameaça representada pelas atividades madeireiras e garimpeiras e resolveu defender a causa indígena se engajando artisticamente.

Ora, para além da desterração e da desterritorialização, é certamente inegável que o problema de lugar que irrompe com mais contundência e beleza nas páginas ficcionais jacobianas é a questão ambiental. Se é verdade que Paulo Jacob, ao longo de seus anos de labor literário, vinha paulatinamente inserindo essa temática em seus livros, não deixa igualmente de ser verdadeiro que a ela o escritor dedicou um romance inteiro, discutindo praticamente todas as facetas possíveis desse problema, tal qual ele vinha se manifestando na Amazônia: o desmatamento, a pesca predatória, a caça ilegal, a contaminação dos leitos de água pelo mercúrio, a invasão de terras indígenas, a exploração das riquezas naturais sem um planejamento adequado, o desrespeito à natureza por motivação puramente econômica e a extinção dos animais. Não é tudo: isso ocorre no início da década de 1990, em pleno contexto da Eco-92, momento em que os olhos do mundo inteiro se voltavam para a urgência da preservação e da sustentabilidade. O romancista gritou! Por meio da arte, ele emitiu o seu pedido de socorro em prol de seu lugar de existência!

Nesse domínio, tendo Manaus como seu lugar no mundo, também não ficaram de fora de sua ficção problemas relativos à vida na cidade. Observei que o escritor retornou a esta urbe no início da década de 1960, tendo, portanto, sido testemunha do processo de crescimento populacional que o êxodo rural trouxe a Manaus e também da agitação econômica que acompanhou a instalação de sua Zona Franca. E o resultado de seu olhar para essa paisagem urbana, depois de longos anos se ocupando da paisagem rural, parece ter ido parar em *A noite cobria o rio caminhando*, romance no qual ele põe em discussão e circunscreve profundamente fenômenos urbanos como a violência, as drogas, o estupro, o abuso sexual infantil, a prostituição, a miséria, as ocupações/invasões de bairros, a falta de moradia, a dificuldade da ressocialização, a falta de saneamento básico e a periferização.

Como pesquisador dessa obra, considero, no entanto, que um dos pontos mais altos e difíceis deste trabalho foi investigar como o universo ficcional de Paulo Jacob estava relacionado com aquilo que ele sentiu e viveu por experiência, isto é, com as suas geograficidades. Nessa batida, pude constatar o seguinte: a) a fome por espaço exibida pela ficção jacobiana, estendendo-se pelos quatro cantos do Amazonas e se espraiando por alguns estados, está relacionada a muitos lugares que o escritor conheceu; b) muitas das geograficidades manifestadas por suas personagens se relacionam a geograficidades vividas pelo próprio autor na Amazônia enquanto seu lugar de existência; c) os aspectos

socioculturais e os problemas de lugar apresentados na sua ficção apontam, respectivamente, para uma cultura amazônica que Paulo Jacob decidiu divulgar e para questões ambientais em defesa das quais ele escolheu se engajar. Diante do exposto, defendo que a tese levantada nesta pesquisa parece se mostrar verdadeira.

Em todo caso, é preciso evocar um outro aspecto muito essencial na criação artística de Paulo Jacob, que é a sua ligação com associações e instituições culturais do Amazonas. Como é sabido, o escritor foi membro da Academia Amazonense de Letras, do Instituto Geográfico e Histórico do Amazonas, da Associação de Escritores do Amazonas e da Academia de Letras Jurídicas do Amazonas. Nesse domínio, urge ressaltar que é comum, a essas instituições, a inserção, em seus estatutos, de uma espécie de missão cultural, através da qual os seus respectivos membros devem primar pelo bom nome da entidade e promover a cultura. Esse é o caso, por exemplo, da Academia Amazonense de Letras, que afirma, em seu Estatuto, ter “por fim precípua o cultivo do idioma e da literatura nacional e, *mediante a ação individual ou coletiva de seus membros, promover a cultura em todos os seus aspectos*”⁵⁴.

O mesmo se dá em relação ao Instituto Geográfico e Histórico do Amazonas, o qual afirma, em seu Livro de Arquivo de Correspondências N° 19, por meio de seu então presidente, que “entre os intuits desta agremiação está a necessidade de propaganda constante das riquezas deste Estado, que precisa vulgarizar esses imensos [sic] recursos de sua natureza inigualável”⁵⁵. Também em relação à Academia de Letras Jurídicas do Amazonas, que, além de recomendar aos seus membros a preservação “do bom nome da Academia”⁵⁶, insta-os a fazer com que esta se constitua “não só num fórum de debate e especulação científica, mas numa célula viva em favor dos ideias da Justiça”⁵⁷. E, por último, mas não menos importante, Paulo Jacob foi um dos conselheiros do Conselho Estadual de Cultura, criado pela lei N° 616, de 8 de julho de 1967⁵⁸.

Já me encaminhando para a conclusão, um dos fatos que me chamaram muita atenção, e que também guarda relações com o seu processo artístico e com suas geograficidades, foi a quase inexistência de registros que liguem o ficcionista a algum movimento literário socialmente organizado. Ressalto, por exemplo, que ele foi contemporâneo do Clube da

⁵⁴ ACADEMIA AMAZONENSE DE LETRAS, 1992, p. 3, grifo meu.

⁵⁵ INSTITUTO GEOGRÁFICO E HISTÓRICO DO AMAZONAS. **Livro de Arquivo de Correspondências N° 19**. Manaus, 1917, p. 5.

⁵⁶ ACADEMIA AMAZONENSE DE LETRAS JURÍDICAS. **Estatuto, Regimento Interno**. Artigo 18, alínea “C”, 1990, p. 16.

⁵⁷ ACADEMIA AMAZONENSE DE LETRAS JURÍDICAS. **Documentário de fundação**. 1987, p. 28.

⁵⁸ De acordo com Robério Braga (2009, p. 94), “foram conselheiros de Cultura também, em diversas ocasiões, Genesino Braga, Mendonça de Souza, Jefferson Péres, Robério Braga, Luiz Maximino, Anísio Mello, João Chrysostomo de Oliveira, Luis Bacellar, Aldisio Filgueiras, Antístenes Pinto, Áureo Nonato, Paulo Jacob”.

Madrugada, mas a ele nunca foi filiado. Como afirmou Marilda Jacob, em entrevista, “eles frequentavam, vinham pra cá. Trocavam ideias. O Paulo nunca foi, assim, adepto, assíduo do Clube da Madrugada. [...] Não tô falando mal, pelo amor de Deus. Mas era que tinha algumas coisas que não batiam com o que ele gostava. E também o Paulo era um homem caseiro” (JACOB, 2019, p. 263).

Em realidade, como um produtor de bens simbólicos na Amazônia, Paulo Jacob criou o seu universo ficcional quase que isoladamente, editando os seus livros fora da cidade de Manaus e, em razão de sua estabilidade financeira, nunca precisando atender a demandas desse mercado. Se olharmos de forma detida, tudo indica que o seu horizonte de expectativas, ou seja, o público para o qual ele de alguma forma direcionava a sua ficção, eram as bancas de concursos literários nacionais dos quais ele constantemente participava. Resumindo: ele era um produtor de bens simbólicos que escrevia para outros produtores de bens simbólicos.

Claro que dessa afirmação absolutamente não se segue que ele tenha excluído, desse horizonte de expectativa e de recepção, o grande público. Mas, sim, que esse tipo de produção se aproxima, em essência, daquilo que, no pensamento de Bourdieu, chamamos de “interpretação ‘criativa’ para uso dos ‘criadores’”⁵⁹. Em palavras mais claras: o escritor e o seu primeiro público formam uma “sociedade de admiração mútua”, fechada neles mesmos. Minha interpretação de base é que essa sua relativa autonomia em relação ao campo intelectual do qual ele fazia parte lhe permitiu escolher livremente a temática de seu cabedal literário e tocar, com mais ou menos liberdade, o seu devir como romancista.

Quanto a Paulo Jacob, acredito que ele realmente tenha se realizado como escritor. Só quem assiste à sua entrevista concedida a Norma Araújo é capaz de entender a sua felicidade em se apresentar como romancista e o valor que ele nutria à sua ficção e à Amazônia como seu espaço de existência; como sua fonte de inspiração e também como a matéria crua, informe e confusa de onde o seu gênio foi capaz de tirar obras de arte. Quanto a mim, deixando agora de lado o distanciamento brechtiano, que procura retratar os acontecimentos humanos veiculados na arte como fenômenos insólitos e carentes de uma explicação, é correto afirmar que em muitos aspectos me sinto representado na Amazônia dos romances de Paulo Jacob. Como homem amazônico que sou, havendo inclusive morado em Canutama, cidade onde ele trabalhou, e ter passado em alguns lugares por onde ele passou, reconheço que muitas das expressões de geografidades que ele retirou de seu próprio real e os transpôs para a arte são atos de experienciamento que o meu ser existencial também sentiu e viveu. Ora, se é

⁵⁹ BOURDIEU, 2007, p. 107.

verdade que a obra de arte, tal qual declara Heidegger, “concede primeiro às coisas o seu rosto e aos homens a vista de si mesmos”⁶⁰, então posso dizer que as geografcidades de Paulo Jacob me fizeram recordar de minhas próprias geografcidades e me ressituar como ser no mundo.

⁶⁰ HEIDEGGER, 1999, p. 33.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ACADEMIA AMAZONENSE DE LETRAS. **Estatuto, Regimento interno**. Manaus: Academia Amazonense de Letras, 1992. Disponível em: <https://issuu.com/bibliovirtualec/docs/estatuto_da_academia_amazonense_de_>. Acesso em: 27 jan. 2021.

ACADEMIA AMAZONENSE DE LETRAS JURÍDICAS. **Estatuto, Regimento Interno, Resolução 01/89**. Manaus: [s.n.], 1990. Disponível em: <<https://issuu.com/bibliovirtualec/docs>>. Acesso em: 20 abr. 2019 [arquivo gratuitamente cedido pelo Governo do Estado do Amazonas. Secretaria de Cultura. Gerência de Acervos Digitais].

ACADEMIA AMAZONENSE DE LETRAS JURÍDICAS. **Documentário de fundação**. Palavras de encerramento preferidas pelo Dr. José dos Santos Pereira Braga. Manaus: [s.n.], 1987. [arquivo gratuitamente cedido pelo Governo do Estado do Amazonas. Secretaria de Cultura. Gerência de Acervos Digitais].

ADORNO, Theodor. **Notas de literatura I**. Trad. Jorge M. B. de Almeida. São Paulo: Duas Cidades, Ed. 34, 2003.

ALMINO, João. **Naturezas mortas: a filosofia política do ecologismo**. Fundação Alexandre Gusmão, Brasília, 1993.

ANDRADE, Carlos Drummond de. **Antologia poética**. 53 ed. Rio de Janeiro/São Paulo: Editora Record, 2004.

ARAÚJO, Orny. Novo livro de Paulo Jacob vê a colonização. **Jornal do Comércio**, Manaus, ano 1976, edição 22107, 9 de março de 1976. Disponível em: http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=170054_01&pesq=Edi%C3%A7%C3%A3o%2022107&pagfis=115545. Acesso em: 2 jan. 2021.

ARAÚJO, Renata Malcher de. **As cidades da Amazônia no século XVIII**: Belém, Macapá e Magazão. Porto: Universidade do Porto, 1998. Parte I e II – p. 25-144.

ARISTÓTELES. **Ética a Nicômaco; Poética**. Trad. Leonel Vallandro e Gerd Bornheim. 4 ed. São Paulo : Nova Cultural, 1991.

BACHELARD, Gaston. **A água e os sonhos**. Ensaio sobre a imaginação da matéria. Trad. Antonio de Padua Danesi. São Paulo: Martins Fontes, 1989.

_____. A poética do espaço. In: **Gaston Bachelard**. Trad. Antônio da Costa Leal e Lúcia do Valle Santos Leal. São Paulo: Abril Cultural, 1978. (Col. Os Pensadores)

BAKHTIN, Mikhail. **Questões de literatura e de estética: a teoria do romance**. Trad. Aurora Forni Bernardini et al. 5 ed. São Paulo: Hucitec/Annablume, 2002.

_____. **Para uma filosofia do ato**. Trad. Carlos Alberto Faraco e Cristovão Tezza. Austin: University of Texas, 1993. [Tradução da edição americana para uso didático e acadêmico].

_____. **Estética da criação verbal**. Trad. Maria Ermantina Galvão G. Pereira. São Paulo: Martins Fontes, 1997.

BANDEIRA, E. A chuva que não é branca. **Jornal do Comércio**, Manaus, ano 1970, edição 20318, 15 fev. 1970, Caderno de literatura, p. 20. Disponível em: http://memoria.bn.br/DocReader/docreader.aspx?bib=170054_01&pasta=ano%20197&pesq=edi%C3%A7%C3%A3o%2020318&pagfis=89983. Acesso em: 10 nov. 2020.

BARDIN, Laurence. **Análise de conteúdo**. Lisboa: Edições 70, 1977.

BAUDELAIRE, Charles. **Sobre a modernidade**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1996.

BECKER, Bertha Koiffmann. **Amazônia**: geopolítica na virada do III milênio. Rio de Janeiro: Garamond, 2007.

BENCHIMOL, Samuel. **Amazônia**: um pouco-antes e além-depois. Manaus: Editora Umberto Calderaro, 1977.

BENTES, Arão do Nascimento. Chuva branca caía em Chãos de Maíconã: a trilogia de Paulo Jacob. 2015. 126p. Dissertação (Mestrado em Letras e Artes – Estudos Literários) – Programa de Pós-Graduação em Letras e Artes, Universidade do Estado do Amazonas.

BERDOULAY, Vincent; ENTRIKIN, J. Nicholas. Lugar e sujeito: perspectivas teóricas. In: MARANDOLA JR., Eduardo; HOLZER, Werther; OLIVEIRA, Lívia de (Orgs.). **Qual o espaço do lugar?**: geografia, epistemologia, fenomenologia. São Paulo: Perspectiva, 2012, pp. 93-118.

BERMAN, Marshall. **Tudo o que é sólido desmancha no ar**: a aventura da modernidade. Trad. Carlos Felipe Moisés, Ana Maria L. Ioriatti e Marcelo Macca. São Paulo: Companhia das Letras, 1986

BORGES FILHO, Oziris. **Espaço e literatura**: introdução à topoanálise. Franca, São Paulo, Ribeirão Gráfica e Editora, 2007.

_____. Prefácio à edição brasileira. In: BEMONG, Nele et al. **Bakhtin e o cronotopo**: reflexões, aplicações, perspectivas. Trad. Oziris Borges Filho. São Paulo: Parábola Editorial, 2015.

BOURDIEU, Pierre. **A economia das trocas simbólicas**. Trad. Sergio Miceli e Silvia de Almeida Prado. São Paulo: Perspectiva, 2007.

BRAGA, Robério. **Academia Amazonense de Letras**. Manaus: Edições Governo do Estado do Amazonas – Secretaria de Estado da Cultura, 2009. Disponível em: <https://issuu.com/bibliovirtualec/docs/academia_amazonense_de_letras_site_>. Acesso em: 20 abr. 2019.

BRAIT, Beth. **A personagem**. São Paulo: Ática, 1985.

BRANDÃO, Luis Alberto. Breve história do espaço na teoria da literatura. **Cerrados**: Revista do Programa de Pós-graduação em Literatura, n. 19, ano 14, 2005, p. 115-134. Disponível em: <https://periodicos.unb.br/index.php/cerrados/article/view/1140>. Acesso em: 5 set. 2020.

_____. **Teorias do espaço literário**. São Paulo: Perspectiva, 2013.

BRASIL, Assis. Por uma linguagem literária. **Correio da Manhã**, Rio de Janeiro, ano 1968, edição 23086, 14 jul. 1968, 4º Caderno, p. 44. Disponível em: http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=089842_07&pesq=Paulo%20Herban%20Maciel%20Jacob&pasta=ano%20196&pagfis=93781. Acesso em: 30 ago. 2020.

_____. **O livro de ouro da literatura brasileira (400 anos de história literária)**. Rio de Janeiro: Ediouro, 1980.

_____. **Teoria e prática da crítica literária**. Rio de Janeiro: Topbooks, 1995.

BROWN, Dee. **Enterrem meu coração na curva do rio: a dramática história dos índios norte-americanos**. Trad. Geraldo Galvão Ferraz. Porto Alegre: L&PM, 2006.

CABRAL, Laura de Moraes. A submissão humana no período áureo da borracha na Amazônia: uma análise da obra “Andirá”, de Paulo Jacob. 2018. 22 f. Trabalho de Conclusão de Curso (Curso de Letras: Português/Inglês), Faculdade de Letras, Universidade Federal do Amazonas, Manaus, 2018.

CANDIDO, Antonio. **Formação da literatura brasileira: momentos decisivos**. São Paulo: Martins, 1959.

_____. **O discurso e a cidade**. São Paulo: Duas Cidades, 1993.

_____. **Literatura e sociedade**. 9 ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2006.

CASANOVA, Pascale. **A república mundial das letras**. Trad. Marina Appenzeller. São Paulo: Estação Liberdade, 2002.

CHAGAS FILHO, Admilton Freitas das; SANTOS, Jonise Nunes. Narrativas do Purus: história e memória no trajeto Manaus-Lábrea. In: III CONGRESSO PAN-AMAZÔNICO E IX ENCONTRO REGIONAL NORTE DE HISTÓRIA ORAL, 2015, Parintins. Anais do III Encontro Regional Norte de História Oral, 2015. Disponível em: http://www.historiaoral.org.br/resources/anais/12/1444781129_ARQUIVO_Encontrodamemoria.pdf. Acesso em: 28 set. 2019.

CHIAMPI, Irlemar. **El realismo maravilloso: forma e ideología em la novela hispanoamericana**. Caracas: Monte Avila Editores, 1983.

CHIAPPINI, Ligia Moraes Leite. **O foco narrativo (ou a polêmica em torno da ilusão)**. 10 ed. São Paulo: Ática, 2002.

CLAVAL, Paul. **A geografia cultural**. 3 ed. Trad. Luíz Fugazzola Pimenta e Margareth de Castro Afeche Pimenta. Florianópolis: Editora da UFSC, 2007.

CONRAD, Joseph. **No coração das trevas**. Trad. José Roberto O’Shea. São Paulo: Hedra, 2008.

COSGROVE, Denis E.; JACKSON, Peter. Novos rumos da geografia cultural. In: CORRÊA, Roberto Lobato; ROSENDAHL, Zeny (Orgs.). **Introdução à geografia cultural**. 6 ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2014, pp. 135-146.

CUNHA, Euclides. **Um paraíso perdido**: reunião de ensaios amazônicos. Brasília: Senado Federal, 2000.

DA MATTA, Roberto. Em torno da representação da Natureza no Brasil: Pensamentos, Fantasias e Divagações. In: BOURG, Dominique (Org.). **Os Sentimentos da Natureza**. Lisboa: Instituto Piaget, 1993, pp. 127-148.

DARDEL, Eric. **O homem e a terra**: natureza da realidade geográfica. Trad. Werther Holzer. São Paulo: Perspectiva, 2011.

DIAS, Edinea Mascarenhas. **A ilusão do fausto** – Manaus 1890- 1920. Manaus: Editora Valer, 1999.

DIMAS, Antonio. **Espaço e romance**. São Paulo: Ática, 1987.

DURAND, Gilbert. **O Imaginário**: ensaio acerca das ciências e da filosofia da imagem. Trad. Renée Eve Levié. 3 ed. Rio de Janeiro: Difel, 2004.

ENGRÁCIO, Arthur. A saga amazônica de Paulo Jacob. **Jornal do Comércio**, Manaus, ano 1975, 27 abr. 1975, edição 21840, p. 5. Disponível em: http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=170054_01&Pesq=edi%C3%A7%C3%A3o%2021840&pagfis=112381. Acesso em: 10 nov. 2020.

_____. **Os tristes**. Manaus: Imprensa Oficial do Estado, 1995.

ENTRIKIN, John. N. O humanismo contemporâneo em Geografia. **Boletim de Geografia Teorética**. Rio Claro v. 10, n. 19, 1980, p. 5-30.

ESTEVES, Antônio R. Chuva branca: um estudo sobre literatura amazonense contemporânea. 174 f. Dissertação (Mestrado em Letras), Instituto de Biociências, Letras e Ciências Exatas, Universidade Estadual Júlio de Mesquita Filho – UNESP, São José do Rio Preto, 1990.

ESTEVES, Antônio R.; FIGUEIREDO, Eurídice. Realismo mágico e realismo maravilhoso. In: FIGUEIREDO, Eurídice (Org.). **Conceitos de literatura e cultura**. 2 ed. Niterói: EdUFF; Juiz de Fora: EdUFJF, 2012.

FOUCAULT, Michel. **Microfísica do poder**. Trad. Roberto Machado. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1979.

FRAXE, Therezinha de Jesus Pinto; WITKOSKI, Antônio Carlos; MIGUEZ, Samia Feitosa. O ser da Amazônia: identidade e invisibilidade. **Ciência e Cultura**, vol. 61, n. 3, São Paulo, 2009. Disponível em: http://cienciaecultura.bvs.br/scielo.php?pid=S0009-67252009000300012&script=sci_arttext&tlng=es. Acesso em: 19 dez. 2020.

GALVÃO, Eduardo. **Santos e visagens**: um estudo da vida religiosa de Itá, Baixo Amazonas. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1955.

GONÇALVES, Carlos Walter Porto. **Amazônia, Amazônias**. 3 ed. São Paulo: Contexto, 2015.

HAUSER, Arnold. **Teorias da arte**. Trad. F. E. G. Quintanilha. 2 ed. Lisboa: Editorial Presença, 1988.

HEIDEGGER, Martin. **A caminho da linguagem**. Trad. Marcia Sá Cavalcante Schuback. Petrópolis: Vozes; Bragança Paulista: Editora Universitária São Francisco, 2003.

_____. **A origem da obra de arte**. Trad. Maria da Conceição Costa. Lisboa: Edições 70, 1999.

_____. A questão da técnica. In: HEIDEGGER, Martin. **Ensaios e conferências**. Trad. Emmanuel Carneiro Leão, Gilvan Fogel e Márcia Sá Cavalcante Schuback. 5 ed. Petrópolis: Vozes; Bragança Paulista: Editora Universitária São Francisco, 2008, pp. 11-38.

_____. Construir, habitar, pensar. In: HEIDEGGER, Martin. **Ensaios e conferências**. Trad. Emmanuel Carneiro Leão, Gilvan Fogel e Márcia Sá Cavalcante Schuback. 5 ed. Petrópolis: Vozes; Bragança Paulista: Editora Universitária São Francisco, 2008, pp. 125-142.

_____. O que quer dizer pensar?. In: HEIDEGGER, Martin. **Ensaios e conferências**. Trad. Emmanuel Carneiro Leão, Gilvan Fogel e Márcia Sá Cavalcante Schuback. 5 ed. Petrópolis: Vozes; Bragança Paulista: Editora Universitária São Francisco, 2008, pp. 111-124.

_____. Ciência e pensamento do sentido. In: HEIDEGGER, Martin. **Ensaios e conferências**. Trad. Emmanuel Carneiro Leão, Gilvan Fogel e Márcia Sá Cavalcante Schuback. 5 ed. Petrópolis: Vozes; Bragança Paulista: Editora Universitária São Francisco, 2008, pp. 39-60.

HOLANDA, Sérgio Buarque de. **Raízes do Brasil**. 26 ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

HUGO, Victor. **O corcunda de Notre Dame**. Trad. Jorge Bastos. Rio de Janeiro: Zahar, 2013.

HUMPHREY, Robert. **O fluxo da consciência**: um estudo sobre James Joyce, Virgínia Woolf, Dorothy Richardson, William Faulkner e outros. Trad. Gert Meyer. São Paulo: McGraw-Hill do Brasil, 1976.

HUTCHEON, Linda. **Uma teoria da paródia**: ensinamentos das formas de arte do século XX. Trad. Tereza Louro Pérez. Lisboa: Edições 70, 1985.

IANNI, Octavio. **Ensaios de sociologia da cultura**. Rio de Janeiro: Editora Civilização Brasileira, 1991.

IGEL, Regina. Brazil: Novels. In: BOUDON, Lawrence; McCANN, Katherine D. **Handbook of Latin American Studies No. 58**: a selective and annotated guide to recent publications in Art, History, Literature, Music, Philosophy, and Electronic Resources. Austin: University of Texas, 2002.

_____. Moacyr Scliar e Milton Hatoum: semelhanças e diferenças. *Revista Digital de Estudos Judaicos da UFMG*. Belo Horizonte, v. 6, n. 11, 2012. DOI: <<http://dx.doi.org/10.17851/1982-3053.6.11.93-97>>. Acesso em: 23 jan. 2019.

_____. Um espertalhão na Amazônia. *ASA*. Rio de Janeiro, ano 24, n. 145, novembro/dezembro de 2013. Disponível em: <<http://asa.org.br/wp/boletim/ed145/um-espertalhao-na-amazonia/>>. Acesso em: 20 jan. 2019.

_____. **Imigrantes judeus/escritores brasileiros: o componente judaico na literatura brasileira.** São Paulo: Perspectiva, 1997.

INFORMA. **Correio da Manhã**, Rio de Janeiro, ano 1968, edição 22991, Segundo Caderno, 20 mar. 1968, p. 3. Disponível em: http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=089842_07&pesq=Paulo%20Herban%20Maciel%20Jacob&pasta=ano%20196&pagfis=90545. Acesso em: 30 ago. 2020.

INSTITUTO GEOGRÁFICO E HISTÓRICO DO AMAZONAS. **Livro de Arquivo de Correspondências N° 19.** Manaus: [s.n.], 1917, p. 5.

JACOB, Marilda. Entrevista sobre Paulo Jacob e sua ficção, concedida a Jamescley Souza e Joaquina Oliveira. Manaus: Casa de dona Marilda Jacob, 8 jan. 2019. [A entrevista encontra-se transcrita nos Apêndices desta tese]

JACOB, Paulo. Vídeo (56m55s). Os notáveis – Paulo Jacob e Erasmo Linhares. **Publicado pelo canal TV Encontro das Águas**, Programa Via de Regra, Entrevistadora Norma Araújo (exibido em 15.11.95). 2020. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=2T8ES1oDKyU&t=516s>>. Acesso em: 06 jul. 2020⁶¹.

_____. **Dos ditos passados nos acercados do Cassianã.** Rio de Janeiro: Bloch, 1969.

_____. **Estirão e mundo.** Rio de Janeiro: Nórdica, 1979.

_____. **Amazonas, remansos, rebojos e banzeiros.** Rio de Janeiro: Nórdica, 1995.

_____. **Andirá.** Manaus: Editora Sergio Cardoso, 1965.

_____. **A noite cobria o rio caminhando.** Rio de Janeiro: Nórdica, 1983.

_____. **Chãos de Maíçonã.** Rio de Janeiro: Companhia Editora Americana, 1974.

_____. **Chuva branca.** Rio de Janeiro: Gráfica Record Editora, 1968.

_____. **Muralha verde.** Manaus: Editora Sergio Cardoso, 1964.

_____. **O coração da mata, dos rios, dos igarapés e dos igapós morrendo.** Rio de Janeiro: Nórdica, 1991.

_____. **O gaiola tirante rumo do rio da borracha.** Rio de Janeiro: Editora Cátedra, 1987.

_____. **Tempos infinitos.** 2 ed. Manaus: Editora Uirapuru, 2004.

_____. **Um pedaço de lua caía na mata.** Rio de Janeiro: Nórdica, 1990.

_____. **Vila rica das queimadas.** Rio de Janeiro: Companhia Editora Americana, 1976.

⁶¹ No dia 20 de janeiro de 2021, este pesquisador, ao tentar acessar o vídeo para consulta, descobriu que o perfil da TV Encontro das Águas no YouTube o havia removido da plataforma. Desde lá este pesquisador já tentou entrar em contato com a emissora para solicitar uma nova postagem, mas não teve sucesso. O vídeo com a entrevista esteve disponível *on line* no período de 24 de fevereiro de 2020 a janeiro de 2021.

JAMES, Henry. **The art of fiction**. New York: Macmillan, 1884.

JOUVE, Vincent. **A leitura**. Trad. Brigitte Hervot. São Paulo: Editora UNESP, 2002.

KOZEL, Salette. Mapas mentais – uma forma de linguagem: perspectivas metodológicas. In: KOZEL, Salette; SILVA, Josué da Costa; GIL FILHO, Sylvio Fausto (Orgs.). **Da percepção e cognição à representação**: reconstruções teóricas da geografia cultural e humanista. São Paulo: Terceira Margem; Curitiba: NEER, 2007, pp. 114-138.

KRUGER, Marcos Frederico. **Amazônia**: mito e literatura. 2 ed. Manaus: Editora Valer, 2005.

LACERDA, Jorge Baleeiro. Os árabes no Amazonas. 2012. Disponível em: <https://www.jornaldebetrato.com.br/colunista/brasilidade-paranismo/7739/os-arabes-no-amazonas>. Acesso em: 14 dez. 2020.

LEANDRO, Rafael Voigt. Os ciclos ficcionais da borracha e a formação de um memorial literário da Amazônia. 2014. 221p. Tese (Doutorado em Literatura Brasileira) – Programa de Pós-Graduação em Literatura, Universidade de Brasília.

LEFEBVRE, Henri. **A produção do espaço**. Trad. Doralice Barros Pereira e Sérgio Martins. [s.l.]: [s.n.], 2006.

LIMA, Lucilene Gomes. Estudo comparativo dos romances A selva, Beiradão e O amante das amazonas. Dissertação (Mestrado em Estudos Literários), Programa de Pós-Graduação em Letras do Centro de Letras, Universidade Federal do Pará, Belém, 2006.

_____. **Ficções do ciclo da borracha**: A Selva, Beiradão e O amante das amazonas. Manaus: Edua, 2009.

LINS, Osman. **Lima Barreto e o espaço romanesco**. São Paulo: Ática, 1976.

LIVRO DE PAULO JACOB será lançado hoje no Ideal Club. **Jornal do Comércio**, Manaus, ano 1970, edição 20377, 28 abr. 1970, p. 8. Disponível em: http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=170054_01&pesq=Pr%C3%AAmio%20nacional%20Walmap&pagfis=90359. Acesso em: 30 ago. 2020.

LOBREGAT, Maria Cristina. A noite cobria o rio caminhando: uma narrativa que pulsa a visão do inacabado em espaços amazônicos. In: VIII COLÓQUIO INTERNACIONAL AS AMAZÔNIAS, AS ÁFRICAS E AS ÁFRICAS NA PAN-AMAZÔNIA, 2016, Rio Branco. Disponível em: <http://revistas.ufac.br/revista/index.php/simposiufac/article/view/806>. Acesso em: 1 fev. 2019.

LOUREIRO, João de Jesus Paes. **Cultura amazônica**: uma poética do imaginário. 4 ed. Belém: Brasil Cultural, 2015.

_____. Mundo amazônico: do local ao global. **Revista Sentidos da Cultura**, Belém, v.1. n. 1. jul-dez/2014. Disponível em: paginas.uepa.br/seer/index.php/sentidos/article/download/352/329. Acesso em: 01 maio 2016.

LOURO, Francisca de Lourdes Souza. A significação social da Amazônia no romance Chuva Branca de Paulo Jacob. **Novum Millenium**, Manaus, v. 5, p. 72-78, 2007. Disponível em:

https://www.academia.edu/3590914/A_SIGNIFICA%C3%87%C3%83O_SOCIAL_DA_CH_UVA_BRANCA_NA_AMAZ%C3%94NIA_NO_ROMANCE_CHUVA_BRANCA_DE_PAULO_JACOB. Acesso em: 31 ago. 2020.

_____. Chuva branca no universo de Paulo Jacob. In: OLIVEIRA, Rita do Perpétuo Socorro Barbosa de; SANTOS, José Benedito; AZEVEDO, Kenedi Santos (Orgs.), *A literatura no Amazonas (1954-2010)*. Rio de Janeiro: Letra Capital, 2017, p. 32-48.

LUKÁCS, Gyorgy. **A teoria do romance**: um ensaio histórico-filosófico sobre as formas da grande épica. Trad. José Marcos Mariani de Macedo. São Paulo: Duas Cidades; Ed. 34, 2000.

_____. **Ensaio sobre literatura**. Trad. Leandro Konder. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1965.

MAGALHÃES, José Vieira Couto de. **O selvagem**. 3 ed. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1935.

MARANDOLA JR., Eduardo; HOLZER, Werther; OLIVEIRA, Lúvia de (Orgs.). **Qual o espaço do lugar?**: geografia, epistemologia, fenomenologia. São Paulo: Perspectiva, 2012.

MARIA, Roberto. De dinheiro, notas e alertas. **O Fluminense**, Rio de Janeiro, ano 1991, edição 27001, Coluna O Prazer do texto, 15 abr. 1991. Disponível em: http://memoria.bn.br/DocReader/docreader.aspx?bib=100439_13&pasta=ano%20199&pesq=%22O%20cora%C3%A7%C3%A3o%20da%20mata%22&pagfis=10655. Acesso em: 10 dez. 2020.

MARQUES, Karina Carvalho de Matos. Identidades de gênero e ameríndia. A descolonização do corpo em Robert Lalonde e Paulo Jacob. *Interfaces Brasil/Canadá*, Florianópolis/Pelotas/São Paulo, v. 17, n. 3, 2017a, p. 135-154. <<https://periodicos.ufpel.edu.br/ojs2/index.php/interfaces/article/view/12407>>. Acesso em: 24 jan. 2019.

_____. A Amazônia de Paulo Jacob: as fronteiras da ‘fronteira-mundi’. *Aletria*, Belo Horizonte, v. 28, n. 2, 2018, p. 213-231.

_____. Portugal amazônico de Ferreira de Castro e a Amazônia nordestina de Paulo Jacob: Um olhar de entre-dois sobre a terra natal. *Cadernos de Literatura Comparada*, Porto, n. 39, v. 12, 2019, p. 257-284. <<http://dx.doi.org/10.21747/21832242/litcomp39v2>>. Acesso em: 24 jan. 2019.

_____. Parintins, entre a capital e a selva, a cidade-flutuante. *RE-UNIR*, v. 4, nº 2, 2017b, p. 29-48. <<http://www.periodicos.unir.br/index.php/RE-UNIR/article/view/2448>>. Acesso em 24 jan. 2019.

MARQUES, Ricardo. **Ecocrítica**. 2012. Disponível em: <<http://edtl.fcsh.unl.pt/encyclopedia/ecocritica/>>. Acesso em: 6 jun. 2018.

MARTINS, João. Um romance da Amazônia. **Manchete**, Rio de Janeiro, ano 1969, edição 0896 (1), 21 jun. 1969, p. 147. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/docreader.aspx?bib=004120&pasta=ano%20196&pesq=%22Dos%20ditos%20passados%22&pagfis=95736>. Acesso em 8 dez. 2020.

MARTIUS, Karl Friedrich Philipp von. **Natureza, doenças, medicina e remédios dos índios brasileiros**. Trad. Pirajá da Silva. 2 ed. São Paulo: Editora Nacional; Brasília: INL, 1979.

MAUÉS, Raymundo Heraldo. Medicinas populares e “pajelança cabocla” na Amazônia. In: ALVES, P. C; MINAYO, M. C. S. (Orgs.). **Saúde e doença: um olhar antropológico** [online]. Rio de Janeiro: Editora FIOCRUZ, 1994. pp. 73-81.

MEDVIÉDEV, Pável Nikoláievich. **O método formal nos estudos literários**: introdução crítica a uma poética sociológica. Trad. Sheila Camargo Grilo e Ekaterina Vólkova Américo. São Paulo: Contexto, 2012.

MELO, Mouzart Guimarães de. Nos seringais da Amazônia (1890-1920): o drama humano no romance “Andirá” de Paulo Jacob. 2019. 36 f. Trabalho de Conclusão de Curso (Curso de História), Centro de Estudos Superiores de Parintins, Universidade do Estado do Amazonas, Parintins, 2019.

MENDONÇA, Márcia Rejany. Representações do espaço em narrativas ficcionais de Osman Lins (manuscrito). 2008. 222f. Tese (Doutorado em Letras e Linguística) – Programa de Pós-Graduação em Letras e Linguística, Universidade Federal de Goiás.

MENEZES, Armando de. **Imponderável silêncio**. Manaus: Academia Amazonense de Letras, 2011.

MILLS, C Wright. **A imaginação sociológica**. 6 ed. Trad. Waltensir Dutra. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1982.

MONTEIRO, Carlos Augusto de Figueiredo. **O mapa e a trama**: ensaios sobre o conteúdo geográfico em criações romanescas. Florianópolis: Editora da UFSC, 2002.

MONTEIRO, Mario Ypiranga. **Fatos da literatura amazonense**. Manaus: Universidade do Amazonas, Instituto de Ciências Humanas, 1976.

_____. **Fatos da literatura amazonense**. 2 ed. Manaus: Editora da Universidade do Amazonas, 1998.

MORAES, Raimundo. **Na planície amazônica**. 7 ed. Belo Horizonte/São Paulo: Itatiaia/Edusp, 1987.

MOREIRA, Ruy. **Pensar e ser em geografia**: ensaios de história, epistemologia e ontologia do espaço geográfico. São Paulo: Contexto, 2007.

MORGA, Antonio Emilio; LAGE, Mônica Maria Lopes. Mulheres nos seringais do Amazonas: sociabilidade e cotidiano. *Revista Latino-americana de Geografia e Gênero*, Ponta Grossa, v. 6, n. 1, jan. / jul. 2015, p. 91 - 104. <http://revistas2.uepg.br/index.php/rlagg/article/viewFile/6603/pdf_157>. Acesso em: 3 jan. 2019.

MORIN, Edgar, **O método 5**: a humanidade da humanidade. Trad. Juremir Machado da Silva. 4 ed. Porto Alegre: Sulina, 2007.

MOTA, Mauro. **Geografia literária**. Rio de Janeiro: Ministério da Educação e Cultura, 1961.

MURICY, Kátia. Os espaços alegóricos de Walter Benjamin. In: MARGATO, Izabel; GOMES, Renato Cordeiro (Orgs.). **Espécies de espaço**: territorialidades, literatura, mídia. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2008.

NOGUEIRA, Amélia Regina Batista. Uma interpretação fenomenológica na Geografia. *Anais do X Encontro de Geógrafos da América Latina* – 20 a 26 de março de 2005 – Universidade de São Paulo, pp. 10243-10262. São Paulo. Disponível em: <http://observatoriogeograficoamericalatina.org.mx/egall0/Teoriaymetodo/Metodologicos/11.pdf>. Acesso em: 24 out. 2019.

NOGUEIRA, Francisco dos Santos. A transa amazônica e sua marginalização segundo Alberto Rangel. In: CONGRESSO INTERNACIONAL DA ABRALIC, XIV, 2015, Belém, Anais Eletrônicos. <http://www.abralic.org.br/anais/arquivos/2015_1455988740.pdf>. Acesso em: 2 fev. 2019.

_____. **Percepção e representação gráfica**: a “geograficidade” nos mapas mentais dos comandantes de embarcações no Amazonas. Manaus: Edua, 2014.

NUNES, Benedito. **Introdução à filosofia da arte**. 4 ed. São Paulo: Ática, 1999.

NUNES, Paulo Jorge Martins. Útero de areia, um estudo do romance “Belém do Grão-Pará”, de Dalcídio Jurandir. 196 f. Doutorado (Literaturas de Língua Portuguesa), Programa de Pós-Graduação em Letras, Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2007.

OLINTO, Antonio. Uma história que flui. In: CELINA, Lindanor. **Breve Sempre**. Belém: Governo do Estado do Pará, 1973.

_____. O sertão de Rosa. Tribuna da imprensa, Rio de Janeiro, 16 jan. 2007.

OLIVEIRA, Natallye Lopes Santos. A experiência ontológica na geografia de Jorge Amado e o viés epistemológico. In: SUZUKI, Júlio César; LIMA, Angelita Pereira de; CHAVEIRO, Eguimar Felício (Orgs.). **Geografia, literatura e arte**: epistemologia, crítica e interlocuções. Porto Alegre: Imprensa Livre, 2016, pp.247-271.

OS CHÃOS IANOMAMIS. **Manchete**, Rio de Janeiro, 25 set., 1993. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/docreader.aspx?bib=004120&pasta=ano%20199&pesq=%20os%20ch%C3%A3os%22&pagfis=280791>. Acesso em: 8 dez. 2020.

PEREIRA, Deusamir. **Amazônia (In)sustentável**: Zona Franca de Manaus – estudo e análise. Manaus: Editora Valer, 2006.

PERES, Carlos Roberto Cardoso. *Linha do Parque*, de Dalcídio Jurandir: romance histórico, social e proletário (a gênese do movimento operário no Extremo Sul do Brasil). 161 f. Dissertação (Mestrado em História da Literatura), Programa de Pós-Graduação em Letras, Fundação Universidade Federal do Rio Grande, Rio Grande, 2006.

PINTO, Antisthenes. Estórias amazônicas. **Jornal do Comércio**, Manaus, ano 1975, edição 21829, 13 abr. 1975, p. 5. Disponível em: http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=170054_01&pesq=%22Paulo%20Jacob,%20no%20romance%22&pagfis=112231. Acesso em: 22 jan. 2021.

PINTO, Zemaria. Literatura amazonense de invenção (2005). Disponível em: <<http://www.jornaldepoesia.jor.br/zpinto07c.html>>. Acesso em: 23 jan. 2019.

_____. **Ensaaios ligeiros**. Manaus: Governo do Estado do Amazonas – Secretaria de Estado de Cultura, 2014.

_____. Literatura amazonense de ficção: referências (2011). Disponível em: <<http://palavradofingidor.blogspot.com/2011/11/literatura-amazonense-de-ficcao.html>>. Acesso em: 22 jan. 2019.

PIZARRO, Ana. **Amazônia**: as vozes do rio. Trad. Rômulo Monte Alto. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2012.

POCOCK, Douglas C. D (Org.). **Humanistic Geography and Literature**. London; New York: Routledge; Taylor & Francis Group, 1981.

RELPH, Edward. As bases fenomenológicas da geografia. *Geografia*. Rio Claro-SP, v. 4, n. 7, pp. 1-25, 1979. Disponível em: <https://www.periodicos.rc.biblioteca.unesp.br/index.php/ageteo/article/view/14763>. Acesso em: 7 dez. 2020.

RIBEIRO, Francigelda. Caminhos da crítica e da literatura sob a perspectiva de Assis Brasil. 2014. 233p. Tese (Doutorado em Estudos Literários) – Departamento de Teoria Literária e Literaturas, Universidade Federal de Minas Gerais.

RICOEUR, Paul. **Tempo e narrativa**. Tomo II. Trad. Marina Appenzeller. Campinas: Papyrus, 1995.

ROSENBAUM, Paulo. Seminário internacional de literatura judaica brasileira em Tel Aviv. **Estadão**, São Paulo, Blogs Conto de Notícia, 25 ago. 2020. Disponível em: <https://brasil.estadao.com.br/blogs/conto-de-noticia/seminario-internacional-de-literatura-judaica-brasileira-em-tel-aviv/>. Acesso em: 1 set. 2020.

SÁ, Sônia Maria Neves Bittencourt de. As coisas e seus agenciamentos no universo dos seringueiros no romance *Dos ditos Passados em Cassianã* de Paulo Jacob. *Gaia Scientia*, Edição Especial Cultura, Sociedade & Ambiente. Volume 10(1): p. 133-144, 2016. <<http://periodicos.ufpb.br/ojs/index.php/gaia/article/view/30364/16060>>. Acesso em: 3 fev. 2019.

SAMOYAL, Tiphaine. **A intertextualidade**. Trad. Sandra Nitrini. São Paulo: Aderaldo & Rothschild, 2008.

SAMUEL, Rogel. Paulo Jacob (2008). Disponível em: <http://archive.is/yARi>. Acesso em 30 maio 2015.

SANTOS, Boaventura de Sousa. Para além do pensamento abissal: das linhas globais a uma ecologia de saberes. In: SANTOS, Boaventura de Sousa; MENESES, Maria Paula (Orgs.). **Epistemologias do sul**. Coimbra: Almedina, 2009.

SANTOS, Milton. **A urbanização brasileira**. São Paulo: HUCITEC, 1993.

_____. **O país distorcido:** o Brasil, a globalização e a cidadania. São Paulo: Publifolha, 2002.

_____. **A cidade como centro de região:** definições e métodos de avaliação da centralidade. Salvador: Livraria Progresso Editora, 1959.

SARAMAGO, Ligia. Como ponta de lança: o pensamento do lugar em Heidegger. In: MARANDOLA JR., Eduardo; HOLZER, Werther; OLIVEIRA, Livia de (Orgs.). **Qual o espaço do lugar?:** Geografia, epistemologia, fenomenologia. São Paulo: Perspectiva, 2012, pp. 193-225.

SARDINHA, Tony Berber. **Metáfora.** São Paulo: Parábola, 2007.

SILVA, Alessandra Conde. Escritores sefarditas na Amazônia. *Arquivo Maaravi: Revista Digital de Estudos Judaicos da UFMG*, Belo Horizonte, v. 14, n. 26, maio 2020. Disponível em: <https://periodicos.ufmg.br/index.php/maaravi/article/view/21726>. Acesso em: 31 ago. 2020.

_____. Iconografia do judeu na Amazônia. *Hispanista – Revista electrónica de los Hispanistas de Brasil*, Niterói, v. 20, n. 78, ago.sept, 2019. Disponível em: <http://www.hispanista.com.br/artigos%20autores%20e%20pdfs/627.pdf>. Acesso em: 31 ago. 2020.

SILVA, Allison Marcos Leão. Representações da natureza na ficção amazonense. 2008. 194p. Tese (Doutorado em Estudos Literários) – Programa de Pós-Graduação em Letras, Universidade Federal de Minas Gerais.

SILVA, Marilene Corrêa da. **O paiz do Amazonas.** Manaus: Editora Valer/Governo do Estado do Amazonas/UniNorte, 2004.

SILVERMAN, Malcolm. **Protesto e o novo romance brasileiro.** Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2000.

SIMÕES, Célio. Os regatões na Amazônia. 2015. Disponível em: <http://www.folhadeobidos.com.br/index.php/noticias/item/1992-os-regat%C3%B5es-na-amaz%C3%B4nia?tmpl=component&print=1>. Acesso em: 8 dez. 2020.

SOUSA, Maria de Nazaré Cavalcante de. Tensões (de)coloniais em *Chuva branca*, de Paulo Jacob. *Muiraquitã*, Rio Branco, v. 5, n. 1, 2017, p. 236-243. <<http://revistas.ufac.br/revista/index.php/mui/article/download/1390/847>>. Acesso em: 3 fev. 2019.

SOUZA, Jamescley Almeida de. Paulo Jacob: uma fortuna crítica. *Revista Eletrônica de Literatura O Guari*, União da Vitória, 2015a. <<http://oguari.blogspot.com/p/paulo-jacob-uma-fortuna-critica.html>>. Acesso em: 22 jan. 2019.

_____. Chuva branca: esboço de uma reflexão sobre a miséria humana na Terceira Amazônia. *Revista Elaborar*, Manaus, v. 4, n. 1, mar. 2017a, p. 49-73. <<http://periodicos.ufam.edu.br/revistaelaborar/article/view/3421>>. Acesso em: 24 jan. 2019.

_____. Chuva branca: rastreando a biblioteca amazônica em um romance de Paulo Jacob. 2016c. 116p. Dissertação (Mestrado em Letras – Estudos Literários) – Programa de Pós-Graduação em Letras, Universidade Federal do Amazonas.

_____. Paulo Jacob: perfil intelectual e social. In: OLIVEIRA, Liliâne Costa de; ZEFERINO, Viviane de Oliveira Lima; PINHEIRO, Israel (Orgs.). **Amazônia: prospecção de múltiplas lentes**. São Paulo: Alexa Cultural, 2019. p. 125-140.

_____. Personagens do imaginário ribeirinho no romance *Chuva branca*. **Revista Decifrar**, Manaus, [s.l.], v. 3, n. 6, nov. 2015b, p. 114-132. <<http://periodicos.ufam.edu.br/Decifrar/article/view/1104>>. Acesso em: 24 jan. 2019.

Revista Elaborar, Manaus, [s.l.], v. 4, ano 5, n. 2, 2017b, p. 63-78. <<http://periodicos.ufam.edu.br/revistaelaborar/issue/view/276>>. Acesso em: 24 jan. 2019.

_____. Da questão de gênero no romance *Chuva branca*. **Revista Eletrônica de Literatura O Guari**, União da Vitória, 2016a. <<http://oguari.blogspot.com/p/daquestao-de-genero-no-romance-chuva.html>>. Acesso em: 18 jan. 2019.

_____. Do sagrado na Terceira Amazônia: um olhar a partir do romance *Chuva branca*. **Revista Elaborar**, v. 3, n. 1, fev. 2016b, p. 50-70. <<http://www.periodicos.ufam.edu.br/revistaelaborar/article/view/1706>>. Acesso em: 24 jan. 2019.

_____. Uma preleção sobre a heurística indígena: estudo no romance *Chuva branca*. **Revista Elaborar**, [s.l.], v. 4, ano 5, n. 2, p. 63-78, 2017. Disponível em: <<http://periodicos.ufam.edu.br/revistaelaborar/issue/view/276>>. Acesso em: 24 jan. 2019.

SOUZA, Jamescley Almeida de; ALBUQUERQUE, Gabriel Arcanjo Santos de. Imagens do Espaço Rural e Urbano no Romance *Um Pedaco de Lua Caía na Mata: A Cidade de Parintins de 1850 a 1925*. In: **Seminário Internacional em Sociedade e Cultura na Pan-Amazônia-Manaus**, III, 2018a. <<https://www.doity.com.br/anais/iisiscultura/trabalho/67375>>. Acesso em: 17/01/2019.

_____. O coração da mata, dos rios, dos igarapés e dos igapós morrendo: o grito ecológico de Paulo Jacob. **Sociopoética**, Campina Grande, v. 2, n. 20, jul./dez., 2018b, p. 71-82. Disponível em: <http://revista.uepb.edu.br/index.php/REVISOCIOPOETICA/article/view/4208/2760>. Acesso em: 31 ago. 2020.

SOUZA, Jamescley Almeida de; LOURO, Francisca de Lourdes Souza. *Chuva Branca: o retrato cultural da sociedade amazônica brasileira na obra de Paulo Jacob*. **Revista Decifrar**, Manaus, v. 02, 2014 p. 135-151. <<http://www.periodicos.ufam.edu.br/Decifrar/article/view/1043/936>>. Acesso em: 30 jan. 2018.

SOUZA, Livia Regina Fernandes; BENCHIMOL, Sílvia Helena; SILVA, Tabita Fernandes da. Fauna amazônica: um estudo etnoterminológico sobre indicadores culturais na obra *Chuva Branca*. **Moara**, Belém, n. 55, jan-jul 2020, p. 339-359. Disponível em: <https://periodicos.ufpa.br/index.php/moara/article/viewFile/9073/6385>. Acesso em: 31 ago. 2020.

SOUZA, Livia Regina Fernandes; SILVA, Tabita Fernandes da. Obra literária Chuva branca e comunidade do Treme: uma breve reflexão acerca das expressões idiomáticas utilizadas nesses espaços. *NOVA REVISTA AMAZÔNICA*, Bragança, - VOLUME VII - Nº 02 - SETEMBRO 2019, p. 167-181. Disponível em: <https://periodicos.ufpa.br/index.php/nra/article/view/7512>. Acesso em: 31 ago. 2020.

SOUZA, Márcio. **A expressão amazonense**: do colonialismo ao neocolonialismo. 2. ed. Manaus: Valer, 2003.

TEIXEIRA, Salette Kozel; NOGUEIRA, Amélia Regina Batista. A geografia das representações e sua aplicação pedagógica: contribuições de uma experiência vivida. *Revista do Departamento de Geografia*, n. 13, 1999, p. 239-257. Disponível em: <http://www.revistas.usp.br/rdg/article/view/53819/57782>. Acesso em: 24 out. 2019.

TOCANTINS, Leandro. **O rio comanda a vida**: uma interpretação da Amazônia. 4. ed. Manaus: Companhia Editora Americana, 1972.

TODOROV, Tzvetan. As categorias da narrativa literária. In: BARTHES, Roland et al. **Análise estrutura da narrativa**. Trad. Maria Zélia Barbosa Pinto. 7 ed. Petrópolis: Vozes, 2011, pp. 218-265.

_____. **As estruturas narrativas**. Trad. Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: Perspectiva, 2006.

TUAN, Yi-Fu. **Espaço e lugar**: a perspectiva da experiência. Trad. Livia de Oliveira. Londrina: Eduel, 2013.

_____. **Topofilia**: um estudo da percepção, atitudes e valores do meio ambiente. Trad. Livia de Oliveira. Londrina: Eduel, 2012.

TUFIC, Jorge. Literatura amazonense: de Carvajal a Ferreira de Castro. *Livrornal*, Manaus, v. 1, n. 2, maio de 1978.

VARGAS, Icléia A. Paisagem, território e identidade: uma abordagem da geografia cultural para o pantanal mato-grossense. In: KOZEL, Salette; SILVA, Josué da Costa; GIL FILHO, Sylvio Fausto (Orgs.). **Da percepção e cognição à representação**: reconstruções teóricas da geografia cultural e humanista. São Paulo: Terceira Margem; Curitiba: NEER, 2007. pp. 158-178.

VENEROTTI, Ivo; OTTATI, Rafael. O autor e o lugar em "Place and the novelist", de Douglas Pockock. In: SUZUKI, Júlio César; LIMA, Angelita Pereira de; CHAVEIRO, Eguimar Felício (Orgs.). **Geografia, literatura e arte**: epistemologia, crítica e interlocuções. Porto Alegre: Imprensa Livre, 2016.

WAGLEY, Charles. **Uma comunidade amazônica**: estudo do homem nos trópicos. Trad. Clotilde da Silva Costa. 3 ed. Belo Horizonte: Itatiaia; São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1988.

WAGNER, Philip L.; MIKESELL, Marvin W. Os temas da geografia cultural. In: CORRÊA, Roberto Lobato; ROSENDAHL, Zeny (Orgs.). **Introdução à geografia cultural**. 6 ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2014, pp. 27-62.

WILLIAMS, Raymond. **Marxismo e literatura**. Trad. Waltensir Dutra. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1979.

_____. **O campo e a cidade na história e na literatura**. Trad. Paulo Henriques Britto. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

ZILBERMAN, Regina. **Teoria da literatura I**. 2 ed. Curitiba: IESDE Brasil, 2012.

APÊNDICES

1 Entrevista com a Sra. Marilda Jacob, viúva do escritor Paulo Jacob

JACOB, Marilda: entrevista [jan. 2019]. Entrevistadores: Jamescley Almeida de Souza e Joaquina Maria Batista de Oliveira. Manaus: Casa de Marilda Jacob, 2019.

Manaus (AM), 8 de janeiro de 2019.

Entrevistada: Marilda Jacob

Entrevistadores: Jamescley Almeida de Souza e Joaquina Maria Batista de Oliveira.

TRANSCRIÇÃO DA ENTREVISTA

Oliveira: A gente fez um roteirinho, se a senhora quiser, a gente... aí tem algumas perguntas que vão se repetindo...

Souza: Tá. Daqui do meu, né?

Oliveira: Do teu. É. Como a gente não tem ainda uma biografia, né... Ele está começando a ser estudado agora...

Marilda Jacob: Eu vou tentar dar pra vocês todo material que eu tenho. Que eu acho que é bastante interessante. Eu não sei quem foi que fez um apanhado... Eu realmente eu não sei. No último ano de Letras, ele fez um apanhado, assim... bem sucinto da vida de Paulo Jacob. Muito bom... Tá tudo explicado ali. Eu vou procurar... Em vou achar lá em cima. Eu não sei onde é que está. Ontem eu tava dando uma olhadinha rapidinho. Eu vou dar pra vocês tirarem a cópia... Eu também só tenho aquela. Tem que tirar cópia e trazer de volta para mim.

Oliveira: Tá bom.

Souza: Dona Marilda, uma grande curiosidade que eu tenho que saber é: ele era judeu mesmo? Assim..

Marilda Jacob: Era descendente de judeu. O Paulo... é até engraçado. Eu acho até que em função de, de naquele tempo, os judeus eram um pouco mal visto na região, no Brasil e no mundo até hoje tem esse preconceito. A gente sabe que tem. Mas, então, ele não se ligava muito a essa ala de judeu. Mas, fisicamente, ele era branco, ele tinha os olhos claros... Não sei nem por que eu escolhi ele pra marido, porque eu gosto de moreno...

((risadas))

Marilda Jacob: Mas foi um amor de 42 anos. E... ele era descendente de judeus. O pai dele... o pai dele, a mãe dele, a minha sogra tinha os olhos claros ((inaudível)).

Oliveira: E os pais dele, eles eram, eles... eles já eram brasileiros? Não...

Marilda Jacob: Não, são brasileiros! São brasileiros! Nordestinos, inclusive! Nascidos no nordeste. A essência do Paulo tem muito do nordeste. O Paulo, e, e, ele vem de um elo em que ele é muito ligado aos índios e ao nordestino. O nordestino em função de que o meu sogro e a minha sogra eles eram... eles eram, eles eram nordestinos. O meu sogro era de Sergipe. A minha sogra... eu não tô lembrada agora... Mas ela era daquela área do Nordeste também. E de índios porque ele foi juiz muito cedo, com 29 anos ele foi para o interior. Então ele gostava muito... Acho que já vem no sangue. Porque eu, eu, eu já venho de uma segunda núpcias.

((telefone celular de dona Marilda começa a tocar)).

Marilda Jacob: É a, a, a Vivo. Eu saí da Vivo. Agora ela só falta me... ((inaudível)) E aí resultado... Eu... O Paulo era louco por índio. Nós temos oito filhos. Os nossos filhos todos são nomes indígenas. Nomes lindos, por sinal. O nome do filho com a primeira esposa dele, a dona Rute, é, é, “Itaúna”, que quer dizer Pedra Preta. Aí tem “Itaceni”, que quer dizer Pedra, Pedra Preta também. Então... “Jussara”, que quer dizer Palmeira. “Itaceni”, que quer dizer Pedra Brilhante... Eu acho lindo esse nome!

Souza: É verdade.

Marilda Jacob: Não sei se tu conhecestes, “Itaceni, índio do Brasil”, Lúcio Jacob. O nome dele era esse nome comprido. Morreu ano passado... ((inaudível)). E, aí tem... o único que escapou do nome de índio foi meu filho, foi o meu primeiro filho, Paulo Herban Maciel Jacob Filho. A minha sogra disse: “minha filha, o Paulo tem mania de nome índio”...

((risadas))

Marilda Jacob: “Por favor... Naquele tempo não tinha ultrassom pra saber se ia ser homem ou mulher. Homem ou mulher, que seja... Não deixa botar. E se for homem tem que ser o nome dele”. Aí nasceu... Minha sogra, pra mim, era... foi uma segunda mãe e tal. Nós tínhamos uma amizade, um relacionamento muito bom. E hoje, em homenagem à minha sogra... E ele também colocou o nome do filho dele de Paulo Herban Maciel Jacob. O Paulo Jacob é procurador federal. E aí tem a “Itaçana”, que quer dizer Laço, Armadilha. “Itacimara”, que quer dizer Limpa. Tudo em língua indígena, tudo em tupi-guarani. Quer dizer, ele tinha essa afinidade muito grande com índio. Ele fez um livro que ele passou três, quase quatro meses na maloca.

Souza: Dos ianomâmis.

((Dona Marilda Jacob corrige a minha pronúncia: ela fala ianõnãmes. Paulo Jacob, por ser um estudioso da língua indígena e por haver estado por quatro meses entre eles, mostrava-se inflexível ao afirmar que a pronúncia correta dos uaiçá é ianõnãmes; e não ianomâmi)).

Marilda Jacob: Ianõnãmes. Exatamente. Então, esse livro é muito interessante. É um livro até meio simplório. Eu te digo simplório porque... É tentando... É tentando botar a vida do índio pro nosso dia a dia, pra nossa realidade e tal. Ele disse: “Marilda, eles são de uma simplicidade! Precisa ver! Fazem sexo aí na frente, não por safadeza, nem nada. É pela procriação”. Por exemplo, ele disse que, um dia, tinha uma índia lá dando peito pro neném dela e o neném chorava, chorava. E ele disse pro intérprete, que era o Maurício... Esse Maurício morou com a gente quatro meses, cinco meses, pra ajudar na, na, na, na tradução do que o Paulo queria e tal. Aí o Maurício disse... Ele disse pro Maurício: “Maurício, o neném tá chorando. É porque não tem leite nesse peito, não”. Aí o Maurício disse pra ela. Ela pegou, tirou o peito e molhou o Paulo todinho de leite.

((risadas)).

Marilda Jacob: Engraçado. Interessante. Molhou o Paulo com leite de peito. Olha aí. Ele disse: “Marilda, depois ela ria, ria, ria e olhava para mim como quem dizia” ((inaudível)). Não falava nada em português. Muito engraçado, é muito. Então foi assim. Ele gostava...

Oliveira: E, tem, tem uma pesquisa que eu vi na internet que, que dizia assim. É... Paulo Jacob é amazonense. Aí, numa outra... Aí, não. Paulo Jacob, ele é paraense. Eu disse: “pera lá. E agora”? Aí depois eu fiz uma terceira. Nessa terceira dizia que, que ele tava num, num navio...

((Dona Marilda corta a fala de Oliveira)).

Marilda Jacob: Foi o seguinte. Ele nasceu em Belém! Ele nasceu em Belém. Ele é paraense. E, e, veio com dias de, de, de nascido aqui para Manaus. E como minha sogra era louca pelos para... pelos amazonenses e, e, e meu sogro também, né... E meu sogro era funcionário da, da, da... Eu me esqueço o nome. Aí trouxeram, registraram aqui e o meu sogro registrou ele como se fosse amazonense. Mas ele realmente, de nascido, ele era paraense.

Oliveira: A gente vai ignorar essa parte.

Marilda Jacob: É.

((risadas)).

Marilda Jacob: Bota que ele era amazo...

Oliveira: Vou dizer, ó: ((soletrando)) A-MA-ZO-NEN-SE!

Marilda Jacob: E ele vai ficar muito feliz. Te garanto. Onde ele estiver.

((risadas)).

Souza: Verdade.

((risadas)).

Souza: Dona Marilda, eu, se a senhora acredita em destino, assim... Eu sou de... natural de Canutama, que foi a primeira cidade que Paulo...

Marilda Jacob: Que ele foi juiz.

Souza: Que ele foi juiz, né? Eu, lendo os livros dele, parece assim que eu tô vendo os costumes de lá. Aí ele passou também por Manacapuru, né?

Marilda Jacob: Lábrea, Canutama.

Souza: A senhora tava com ele, gostavam desses lugares?

Marilda Jacob: Não, não. O Paulo, nesse tempo, ele ainda era casado com a primeira esposa dele. Assim, eu conheci o Paulo era já era advog... Desquitado. Naquele tempo não tinha divórcio, né? Ele, inclusive, foi um dos grandes incentivadores da lei de divórcio. Ele tava se comunicando com o senador Nelson Carneiro.... Ele tava dizendo: “Olha, Nelson, faz assim. Tira esse nome de filho adúltero. Isso é um insulto para uma criança que nasce. Que culpa tem? Não sei o que é e tal... Tira esse nome de filho adúltero”. O Nelson Carneiro chegou a mandar vários questionários pro Paulo preencher e mandar dizer... Pra ele ligar pra mim ((inaudível)). Na lei do divórcio, assim, 90% a respeito do divórcio... Porque não adianta ficar casado anos com uma coisa que não está nos agradando. Então, foi por isso que ele ajudou. Inclusive, o nosso casamento aqui em Manaus... foi o primeiro divórcio aqui em Manaus. Foi o meu. Depois foi o de uma senhorinha que até casou com um padre. Não sei se vocês conheceram, que era dono de um chapéu de palha. Americano ele. E aí foi o primeiro casamento. O primeiro divórcio e o primeiro casamento foi o nosso. O Jorge Amado foi nossa testemunha de casamento. Esse sino que está aí na porta da minha casa foi o Jorge Amado que deu de presente de casamento.

Souza: Ele veio aqui?!

Marilda Jacob: Porque eles também eram divorciados, os dois, né? Aí, depois nós fomos para a Bahia, nós fomos ser testemunha do casamento deles.

Oliveira: Olha, que amor!

Marilda Jacob: Agora morreu uma grande amiga nossa, que era mãe de santo. Inclusive frequentava muito lá. Não que eu seja mãe de santo, mas eu simpatizo muito com o candomblé assim porque... é uma coisa assim só de prece, de oração...

Oliveira: De oração, é.

Marilda Jacob: De oração...

Marilda Jacob: Espiritual. Engraçado que um dia nós chegamos lá, aí ela... a primeira vez que nós fomos lá na casa dela. O Jorge Amado perguntou: “o que que você acha dessa cabocla aqui amazonense? Bonita? Você gostou?” – “Puxa, mas ela é linda. Sente aqui”. Ela

era assim jeitosa, bem macia ela falava. “Sente aqui”. Eu sentei lá. Ela pegou o Paulo, benzeu o Paulo. Fez grandes preces em cima do Paulo e tal... E eu disse assim: “e eu? A senhora precisa me dar uma oração. – “Você já é abençoada de natureza. Você não precisa de oração”.

((Risadas))

Marilda Jacob: Eu fiquei arrasada. Mesmo assim ela me deu, fez uma oração muito bonita e tal. E foi assim... Eu acho que me perdi um pouco aí na...Onde era que a gente tava?

Souza: Ele passou por essas cidades, né? Manacapuru...

Marilda Jacob: Sim, passou por Manacapuru, mas ele já era divorciado. A lei do divórcio, aí nós nos casamos. Eu assinei os cinco filhos dele. Eu tinha 17 anos. Ele tinha 40 anos. Eram 23 anos de diferença de idade dele para minha. Mas deu certo! Porque nós nos casamos e ficamos 42 anos juntos. Até que Deus levou ele e eu não perdi ele pra ninguém. Perdi pra Deus. Fiquei muito feliz com isso pelo fato de...

Oliveira: Nas obras dele, ele tem um envolvimento muito grande, em todas as horas praticamente, tirando, é... a primeira... a primeira obra em que isso só vai aparecer na segunda parte. Mas todas as obras, elas têm um grande movimento com essas minorias sociais, que são os índios, que são os caboclos, que são os próprios judeus na Amazônia. A senhora considera que ele se envolve com essas minorias, por quê, exatamente? Porque assim: quando eu leio as obras, a ideia que eu faço de Paulo Jacob... A ideia, né, que eu faço, é de um homem, assim... muito preocupado com essa questão das minorias, com a pobreza, com o descaso, então, assim...

Marilda Jacob: É, realmente! Ele era um homem... primeiro que ele tinha um coração sem tamanho. Muito generoso, sem orgulho, assim sem vaidade. E ele se preocupava muito com essa minoria. Não tanto com os negros, eu não vou dizer. Não tanto com outras pessoas, porque ele dizia que todos nós temos as condições de... dar e chegar na margem. Ele se preocupava mesmo era com os índios! Porque ele dizia que os índios... “Ah, todo mundo: tira aqui um pedaço desse terreno e tal... Gente! Não pode tirar mais nada porque eles vivem daquilo! Eles...” Como ele morou esses quatro meses na maloca, ele via essas malocas, eles não tinham grandes áreas pra... mas eles não tinham grandes plantações. Eles plantavam uma mandioquinha aqui pra comer; aí caçavam paca, cutia, tatu, esses negócios. Daqui, eles já saíam pra outra e já plantavam banana, coisa... Então, aquilo era pra sobrevivência deles. Eles não tinham supermercado, como o branco, como o negro, como o próprio judeu, como todos nós temos, né? Então ele achava que qualquer cobertura... Eu estou agora muito preocupada com a política do Bolsonaro, medo que aconteça um... Mas, eu acho que tem que ter bom senso também. As coisas mudaram muito. Então ele achava que os índios eram realmente os grandes desprotegidos. Ele tinha um cuidado muito grande, muito grande, muito grande mesmo com a pobreza, de um modo geral. Também ele se preocupava muito com as desigualdades sociais. Se o Paulo estivesse vivo, teria morrido agora de tanta raiva, de tanto ladrão que tem aí, de tanto corrupto, de tanto ver como é que está tudo acabado em função de...

Oliveira: É verdade.

Marilda Jacob: Entendeu? Pra ele isso seria o... Eu me lembro que ele mandava carta para tudo quanto era senador. Mandava carta: “gente, mas vocês não estão, vocês não tão, vocês não tão pesando esse problema? Vocês precisam se dedicar mais. Olha... Tá havendo alguma coisa?” Mandava sugestões e tal. Ele não foi político porque ele realmente não quis. Mas ele tinha todo ar de político para fazer alguma coisa boa pelas pessoas. Honesto, acima de tudo. Foi juiz, foi desembargador. Nunca houve uma medida e foi envolvido com nada de roubo... Nada, nada. Graças a Deus, é um orgulho muito grande que nós temos.

E eu mantive esse cuidado porque é muito ruim um pai deixar... Eu sei que é um peso grande para família, pros filhos, pra mulher, pra quem fica. Mas a gente tenta fazer com que esse nome seja preservado na decência, na dignidade. Porque a decência e a dignidade já é uma virtude, a pessoa já nasce com ela. Mas as tentações são tantas que, se você não se policiar, você não olhar nos olhos, não analisar, rapidamente a gente escorrega pra qualquer coisa que não deve ser. Entendeu? Então era assim.

Oliveira: Em algum momento, ele, ele viveu alguma situação, tipo na infância ou na juventude, alguma situação é... que... de pobreza ou dessas injustiças, tipo, ele viveu na pele isso?

Souza: Conhece tão bem, né?

Marilda Jacob: Ele viveu.

Souza: O caboclo...

Marilda Jacob: Ele viveu. Engraçado: o Paulo não tinha orgulho porque ele era juiz, porque era desembargador, não tinha! Ele tinha orgulho, ele tinha satisfação porque ele era escritor! Um escritor premiado daqui do Norte, daqui de Manaus. Foi o primeiro escritor, foi o primeiro escritor que tirou o Prêmio Nacional Walmap, que, naquele tempo, era o Prêmio Nacional Walmap. Ninguém se conhecia. Ninguém saía daqui para ir batalhar: “Fulano, vota em mim. Olha, o candidato”. Não era isso! Tanto é que quem inscreveu ele fui eu pra esse Prêmio Nacional Walmap: “Tu tá ficando doida, Ma? Pelo amor de Deus. Isso aqui é uma”... Porque era eu que corrigia todas as obras dele. Eu digo: “não, tu vais ter que...” – “Então, bora botar. Vamos arriscar”. Aí pusemos e ele ficou no segundo lugar. Não ficou no primeiro lugar porque uma pessoa da banca examinadora não entendeu, deixou de entender muita coisa porque é muito difícil. É como *Sagarana*, do, do, do...

Souza: Do Guimarães.

Marilda Jacob: Do Guimarães Rosa. É muito difícil, a gente... que escreve pra lá, pra região sudeste... e daqui do Norte é difícil. Tanto é que, depois que o Paulo foi premiado, assim, aí ele disse assim: “Ma, eu recebi esse telegrama”. Porque naquele tempo era difícil a comunicação: não tinha celular, não tinha telefone. Era muito difícil. “Dizendo pra eu me apresentar lá no Rio. A *Manchete*. Olha, eu fui... é o nosso livro, eu fui classificado”. Não sei

o que, ele não acreditava. Pra você ver a simplicidade. E eu fiquei tão feliz! Lá embarcamos pro Rio. E chegou lá, o primeiro lugar, eu nem lembro quem foi, se virou pro Paulo e disse: “eu fiquei tão envergonhado de ter ganhado, de ter tirado esse primeiro lugar. De não terem dado o primeiro lugar pro senhor, que eu abro mão de qualquer coisa a respeito dessa *Chuva branca*. Porque esse livro... Foi muito lindo... Foi o Sérgio Vinhote! Até já morreu. Era ator de cinema, muito bom.

Oliveira: É, eu já ouvi falar.

Marilda Jacob: Pois, é. Então, eu tô muito feliz, assim. E aí? Me conte. Aí, o Paulo, fomos o centro das atenções dias e dias, semanas e semanas da imprensa. Naquele tempo a Revista *Manchete* era “a revista”, era o point realmente. E ele foi a estrela principal de tudo aquilo. E foi muito bom.

Souza: Pro Arão ((Bentes, autor de dissertação sobre a ficção do autor)) a senhora contou uma história da igreja, que todo mundo veio cumprimentar ele.

((risadas))

Marilda Jacob: Ele tinha esse lado cômico também muito grande. Nós fizemos um lançamento na casa de pedra da *Manchete*, lá no Rio de Janeiro, em Copacabana. Aí foi um verdadeiro sucesso. Em três dias nós organizamos aquelas, os convites, tudo direitinho, espalhamos para um lado, pro outro. Rio de Janeiro é Rio de Janeiro. A gente nem se conhecia direito, né? Mas nós conhecemos um amigo muito bom, que era daqui de Manaus e foi pra lá, e se encarregou de... Foi através da Veplan, que era uma firma de construção. Em três, quatro dias, ela organizou tudo. Foi uma festa com sucesso. Um sucesso maravilhoso! O Paulo vendeu cento e poucos livros ali naquela noite. Foi muito bom. E aí, no dia seguinte, eu sempre fui católica. E eu disse: “agora, nós vamos na igreja pra agradecer a Deus, né? Porque foi uma graça tão grande. Ninguém nem te conhecia como escritor e tal”. E nós fomos. E fazia muito tempo que ele não frequentava a igreja. Porque ele era católico, de rezar de manhã, quando levantava, à noite e era... Uma vez, eu até questionei: “Paulo, tu nunca vai à igreja”. Ele disse: “Ma, eu não preciso. O meu Deus é meu, tá aqui no meu coração, na minha alma. Eu sou um bom patrão, eu sou um bom pai de família, eu pago os funcionários direitinho. Então... eu tento fazer meus julgamentos corretos. Então, eu tô dentro dos parâmetros do que Deus quer”. Fiquei calada, então, mas tudo bem. Ai ele foi comigo pra missa. Como fazia muito tempo que ele não ia à missa, ele não conhecia essa parte, inclusive, eu também já fazia bastante tempo que eu... Cumprimentai-vos uns aos outros, né? Saudai-vos uns aos outros. Aí, lá vem o rapaz, saudou o Paulo: “a paz de Cristo!”. Dando a paz de Cristo pra ele, a paz de Cristo pra todos nós. Terminou a missa, ele se virou pra mim e disse: “puxa, Má! O lançamento do livro, tu tinhas razão, foi um verdadeiro sucesso!

((risadas))

Marilda Jacob: “Tu sabes que até aqui na igreja o cara veio me cumprimentar por causa de...” Olha, eu sentei no asfalto, na beira do asfalto, lá em Copacabana. Eu ria, ria, ria. Eu disse: “minha nossa! Paulo, tu tá totalmente alienado, criatura! Isso é a paz de Cristo!

((risadas))

Marilda Jacob: Ah, ele era muito engraçado. O Paulo tinha umas cenas engraçadérrimas, assim. Às vezes, a gente tava deitado, já quase dormindo. E eu contava pra ele o que se passou durante o dia. E ele me contava o que tinha se passado no tribunal, contando as histórias dele. E eu contava as minhas de casa. Sempre fui dona de casa. E ai, um dia, eu tô contando... eu não sei nem o que tava falando pra ele ((imita o som de ronco)) começou a roncar. E eu disse: “Oh, seu grosso, mal educado! Eu tô te contando um a história! Tu nem ouve, não quer nem ouvir o que eu tô te dizendo!”. E ele disse: “Má, eu tô dormindo, eu não tenho dinheiro na Suíça, Má! Por isso, vamos dormir”. Quer dizer: vamos dormir tranquilo, sossegados.

((risadas))

Marilda Jacob: Ele era muito engraçado, o Paulo. Fez uma falta muito grande quando eu fiquei viúva... Essa falta, esse senso de humor que ele tinha. Ele chegava por aqui, batia papo, conversava com todo mundo. Ele era muito saliente.

((risadas))

Souza: Dona Marilda, e ele ia no Rio mesmo, publicar os livros dele?

Marilda Jacob: Sim.

Souza: Porque a maioria é por lá, né?

Marilda Jacob: A Bloch (editora) publicou os livros. A *Chuva branca* foi a Bloch que publicou ((mostra dúvida)), acho que... Ai, veio *Dos ditos passados nos acercados do Cassianã*. Que é um livro de mais de trezentas páginas. Não sei se vocês conhecem..

Oliveira: Já.

Marilda Jacob: Muito bom. Esse ficou no segundo lugar. Pra, pra esse livro...

Souza: Tem uma roteirista da *Manchete* que ia fazer...

Marilda Jacob: Fez toda, fez toda... esse livro, fez toda, eu tenho até aí o roteiro. Muito maravilhoso pra fazer uma novela, um caso especial. Mas sabe que ela brigou. Era ela e a Glória Peres. Aí tiveram uma briga. A Glória Peres, vocês conhecem, a Glória Peres, da TV Globo, né?

Souza: Sei.

Oliveira: Aham.

Marilda Jacob: Elas tiveram uma briga, aí desfizeram... quer dizer, sobrou pro mais fraco, no caso, o Paulo, que não estava lá para buscar... Ele era desembargador. Não podia largar tudo dele por causa do livro. Bem que ele gostaria; mas não dava porque tinha filho pra sustentar e tal. E ficamos lá. Nós não tínhamos um agente, assim, literário. Quem se encantou muito com o livro do Paulo foi realmente o Jorge Amado. É daí que vem a nossa amizade. Depois, teve um cara que ficou assim... encantado. Tentou colocar no exterior. Tem até alguma coisa dele lá no... É o Guilherme Figueiredo! O Guilherme Figueiredo era irmão do Presidente da República, João Batista Figueiredo. Ele conseguiu botar alguns trabalhos do Paulo lá. Mas não conseguiu nunca fazer com que a... a tradução era difícil. Porque era muito termo regional. “O que será que é isso”?... Entendeu?

Souza: É tanto que tem um dicionário que nem nós mesmos, né... precisa consultar...

Marilda Jacob: Exatamente!

Oliveira: Esse dicionário, ele, ele foi publicado?

Marilda Jacob: Ele tem um dicionário publicado; mas no livro, o livro que ele considera assim um pouco mais difícil... por exemplo, ele tem um livro chamado *Chãos de Maíconã*, que tem um dicionário atrás, um glossário. Tem mais ou menos...

Oliveira: Essa obra aí, ela tem uma coisa muito interessante, que a gente começa ler e aí a gente diz: “meu Deus, eu não vou entender nada. E agora?” Eu, por exemplo, eu li, eu acho que eu já tinha lido 20 páginas. E aí eu: “mas qual é mesmo? Quem, Jesus? E agora?” Ai eu disse: não, vou começar tudo de novo, tudo de novo. Aí eu comecei tudo de novo e consultando sempre o...

Marilda Jacob: O glossário.

Oliveira: O glossário.

Marilda Jacob: É, é...

Oliveira: Mas é muito engraçado porque depois que você passa dessas 20 páginas, gente... Eu passava o dia em casa dizendo assim: “ô, xorimã⁶² matador”...

((risadas))

Oliveira: Juro pra ti. Eu dizia: “olha, Noporebe⁶³ vai te castigar! Tu não faz isso com a natureza. Noporebe tá vendo”. Aí, meus filhos diziam: “ai, mamãe, não sei por que a senhora tem que ler esses livros e ficar falando”...

⁶² Na língua uaicá, “xorimã” quer dizer “homem branco, estrangeiro, forasteiro, aquele que não é dos nossos”.

⁶³ Na língua uaicá, “noporebe” quer dizer “alma, espírito”.

((risadas))

Marilda Jacob: Na pedra, lá, no jazigo dele, eu botei, escrito a mão, de metal, até já arrancaram tudo, quebraram tudo, deixaram tudo... Eu botei mais ou menos assim, é... “Na noite de Xamatá... Não, Na noite de *Chuva branca* alguma coisa contava... Eu sei que eu juntei o nome de cinco...

Souza: “Macurutama contava, nas noites de Xamatá...

Marilda Jacob: “Macurutama contava, nas noites de Xamatá”... Exatamente! Eu botei, que eu achei muito bonito...

Souza: Eu vi, do Arão, que a senhora...

Marilda Jacob: Isso, é.

Souza: Ele foi lá visitar, tirar foto...

Marilda Jacob: Foi, foi, tirar foto. Mas só tá um pedaço porque... o pessoal tira, né? Entendeu? E aí, voltando ao assunto do interior, ele vivenciou tudo isso em Lábrea, em Canutama, em Manacapuru, aonde ele foi juiz durante muito tempo. Aonde ele passava pra lá, seis meses sem vir aqui na cidade porque não tinha essas coisas que têm hoje em dia, né? Jato, não sei o quê... Vem aqui rapidamente, vai e volta. Então, quando ele era desembargador, ele era assim muito exigente com os juízes. Que ele foi presidente, ele era exigentíssimo com os juízes, por que... “Vocês ficam aqui, vocês têm que ir pro interior de vocês porque é lá que o pessoal tá precisando. É casamento, é um abrigo, é um dissídio, qualquer coisa que tenha, é o juiz que vai resolver. Não é nem o delegado. Vocês precisam voltar”. Castigava os juízes, assim, castigava... Quantos dias faltou, pra manter o juiz no interior. Que agora já tem tudo: tem telefone, tem celular, pega a Vivo e tal e tal. Mas antigamente era barra pesada...

Souza: Dona Marilda, é, ele foi presidente do Tribunal (TJ-AM), chegou a assumir o Governo do Estado em 83, né... Ele era bem próximo assim... de uma classe bem influente, né?

Marilda Jacob: Era. Muito. O Paulo era muito... Mas não se deixava envolver por essas coisas! É tão engraçado. Às vezes, eu ficava assim: todo mundo aqui, a casa cheia de gente... “Eu preciso trabalhar, eu preciso ler, eu preciso estudar”.

((risadas))

Marilda Jacob: Descia sem blusa, só de bermuda. Nesse tempo não tinha essa mesa aqui. Era outra mesa que tinha... “Vamos lá, gente! Vamos conversar”. Porque sempre vem, né? Os amigos: “pô, desembargador, vamos bater um papo e não sei o quê e tal”. E ele sempre. Mas ele tinha muita influência, muita. O Paulo era um homem... Era uma caneta muito pesada. Porque, como ele tinha, assim, uma moral boa, graças a Deus, um bom comportamento, ele tinha como cobrar das pessoas. Ele tinha como cobrar, principalmente dos juízes.

Um dia foi até engraçado, eu fiquei com uma vergonha, mas fiquei com uma raiva dele, mas eu até entendi. Nós vamos passando, ali, pelo mercado, e tinha um juiz comendo um pedaço de ((inaudível))... de chinelo... O Paulo parou o carro: “Meu amigo, pelo amor de Deus, tu és um juiz... Quem que vai acreditar em ti? Tá certo, é tua vida particular, mas vai lá pra dentro do mercado. Vai comer lá dentro”.

((risadas))

Marilda Jacob: E era assim. Mas o Paulo era uma pessoa muito boa. Um coração sem tamanho e um grande escritor. Eu sempre gostei.

Oliveira: Nós também, né?

((risadas))

Marilda Jacob: A gente tava falando a respeito do *Chãos de Maíconã*. Tem uma passagem do *Chãos de Maíconã* que eu acho tão engraçado. Não é nem bem uma passagem: é um nome do cachorro de um amigo meu ((diz o nome do amigo)). Ele colocou o nome do cachorro de Peti Xerimbaue. Tu sabes o que quer dizer Peti Xerimbaue? Que a lua, às vezes o lago fica, assim, tão liso, sem nenhuma onda nem nada e aquela lua vai riscando assim... Quer dizer Peti Xerimbaue, que quer dizer “caminho de lua”.

Oliveira: Caminho de lua! Olha que beleza!

Marilda Jacob: Pois, é.

Oliveira: Assim dos intelectuais da época, tipo o... Tem... O trabalho do James... fazer essa ponte, que a gente chama de intertextualidade, de ver com quem o Paulo Jacob se aproximava no campo da intelectualidade mesmo. E a gente vê uma aproximação, pelo mesmo, assim, da obra, a gente não sabe se eles se conheciam, com o Djalma Batista, com o próprio Samuel Benchimol...

Souza: Isso, Djalma Batista.

Oliveira: E com o...

Souza: Euclides da Cunha, não?

Oliveira: Não, tem o outro. O Artur Cézar.

Marilda Jacob: O Artur Cézar Ferreira Reis. Foi professor dele. Depois, leu as obras do Paulo e ficou, assim, encantado. Publicou um livro por nome *Andirá*. Foi publicado no tempo do Artur Reis. ((inaudível)). Esse *Andirá* é a mesma história de *A selva*, de Ferreira de Castro, só que com mais detalhes. Ele não foi, ele não foi, ele não foi... premiado com esse *Andirá* porque ele usou de tanta veracidade que ele botou as notas de venda, as coisas, as certidões de nascimento... Ele quis provar. É o tal negócio: tem, a gente tem o senso bom, mas às vezes falta um pouco de técnica. Ele não conhecia essa técnica, não sabia que era, que era... que não

podia botar aquelas notas todas para dar mais veracidade ao que ele tava contando. Aí, acabou perdendo; mas esse livro é muito bom. Pouca gente leu. Os livros que nós publicamos aqui em Manaus não teve, assim, muito... o povo não aceitou muito, não. Mas os que foram publicados no Rio, em São Paulo, por ai. Ele publicava muito livro na Bloch.

Souza: Tinha a Nordica.

Oliveira: A Nórdica.

Marilda Jacob: A Nórdica, que era de um português. Exatamente! Nórdica, muito bom, de um português, o seu Jaime. Acho até que já morreu. E ai depois ficou na... O último livro que ele publicou foi...

Souza: Foi *Tempos infinitos*, né?

Marilda Jacob: *Tempos infinitos*, é.

Souza: Foi pela Uirapuru, não?

Marilda Jacob: Não, eu me esqueço o nome da editora.

Souza: Tinha a Cátedra.

Marilda Jacob: Foi na Cátedra! Não, a Cátedra foi o dicionário.

Oliveira: Eu não consegui esse dicionário ainda. Nem na Estante Virtual.

Souza: Eu vou conseguir ele. Eu olhei e tá cento e pouco, assim... Ele é bem...

Marilda Jacob: Onde é? Eu queria.

Oliveira: Tem na Estante Virtual. Eles têm, é... Na Estante Virtual, eles vendem, é... os que já foram...

Marilda Jacob: Eu tô precisando do *Chuva branca*.

Oliveira: Eu consegui *Chuva branca*. A senhora sabe que eu li *Chuva branca* na graduação. Então, lá vai, né... Nos anos 80. E eu não consegui, naquela época, não consegui o livro. Nós tiramos uma cópia. E essa cópia, cópia, cópia mesmo, e todas as minhas anotações, todas as minhas anotações tão nessa cópia. Entendeu? Tipo, eu já fiz uns três trabalhos de *Chuva branca* e todas as anotações estão nessa cópia. Mas eu comprei a obra pra dizer: “Tá aqui a obra, ó!”. Mas eu não vou, na verdade, mais usar a obra porque é a minha cópia.

Marilda Jacob: É, é, serve pra qualquer coisa, de repente. Já o teu, interpretação. Eu, inclusive, tenho uma moça por nome Cíntia, Cíntia Gimenez, que é filha de um advogado, que é o Armando Gimenez. Ela disse: “Titia, na Estante Virtual, eu achei alguns livros do tio

Paulo”. Então, ela achou *Chãos de Maíconã*, que eu tô precisando. Só tenho, acho, uns dois volumes.

Oliveira: Eu tenho um *Chãos de Maíconã* que tá em situação...

Marilda Jacob: Degradante.

Oliveira: Bem degradante. Eu já comprei num sebo e veio sem capa...

((telefone de dona Marilda Jacob começa a tocar))

Oliveira: Porque a gente achar, achar é muito difícil.

Marilda Jacob: Pois é, os livros do Paulo estão todos esgotados, todos.

Oliveira: Na Estante Virtual eu comprei alguns. Não achei esse dicionário.

Marilda Jacob: O dicionário, eu vou mandar até ela ver. Hoje não dá tempo, mas amanhã eu vou falar com ela pra gente, pra gente... Eu vou lá em cima pegar uns quatro livros dele pra mostrar pra vocês.

Souza: Tá, tá.

Oliveira: Tá,

((Oliveira e Souza ficam conversando enquanto esperam pelo retorno de dona Marilda Jacob))

Oliveira: Quer dizer, então, que ele não vem de uma família muito... Ele vem de uma família humilde. Ele é filho de nordestinos.

Souza: Tanto é que, em *Muralha verde*, que são três histórias diferentes, uma é do nordeste, uma de Manaus, uma de Portugal... Vou perguntar se ele visitou Portugal, né? E a outra é do Nordeste, ali sobre os jangadeiros...

Oliveira: E eu também quero saber, eu quero saber se ele tinha alguma relação com os caras da literatura amazonense; que eu acho que ele não tinha. E quero saber se ele...

Souza: Mas só de o padrinho de casamento dele ser o Jorge Amado...

Oliveira: Eu sei, mas é isso que eu quero falar. Eu quero dizer que não pode... Vai lá em casa. Eu vou te mostrar o que, que o professor lá...

((Souza e Oliveira ficam conversando sobre assuntos diversos))

Oliveira: Na verdade, vou te falar uma coisa: em termos de romance, não sei em termos de poesia, mas em termos de romance, quem escreveu mais do que Paulo Jacob? Me mostra aí! De romance. Não tem! A gente conta 14, mais o dicionário: quinze!

Souza: Esse dicionário, eu até já falei, ele é referência lá no Sul como neologismo. Dicionário de neologismo. Assim como tem o gauchês, o nordestinês, tem o amazonês. Ele é referência em amazonês. Eu tenho maior vontade de ter.

Oliveira: Cara, *Chuva branca* tá difícil de conseguir. Eu vim conseguir mesmo nas últimas horas. Mas eu não vou usar a obra; eu vou usar a minha cópia mesmo.

Souza: Olha só, ele ((o romance *Chuva branca*)) foi, foi indicado como manual de sobrevivência, né?

Oliveira: Rapaz, bem legal, né?

Souza: Não sabia, não, disso! Nem o Arão conseguiu coletar essa informação.

Oliveira: Não, e assim.. eu achava que ele era sempre de família abastada, desde sempre, entendeu?...

Souza: Pra entender essa proximidade dele com o...

Oliveira: Então, quer dizer, um branco não vai falar das dores de um negro. A não ser que ele pesquise, a não ser que ele esteja ou que ele viva, de alguma forma. No caso, por exemplo, ele era judeu. Ele sofria esse preconceito. Ai, no caso, ele vai conseguir compreender. Mas por que ele fala dos índios? Porque ele viveu lá!

Souza: Ele viveu lá no interior também.

Oliveira: Viveu no interior.

Souza: O “Cassianã” se passa no rio Purus.

Oliveira: Ah, ainda bem. Eu ia perguntar isso. Os livros dele de... de ecologia são denúncias. Denúncias. Sério!

Souza: Eu tenho vontade de saber também como era, como é que ele vivia com judaísmo, com cristianismo e mais os índios. Os índios têm o conceito deles de sagrado.

Oliveira: Mas, pela conotação dela, eles são muito abertos. Por exemplo, ela, ela é católica de fé mesmo; de frequentar e tudo; mas ela está aberta a outras perspectivas. Talvez, ele também.

Souza: Pense assim também, né? Pro Arão ela fala que, se ele não fosse judeu, ele seria católico.

((Estão falando sobre outros assuntos diversos, tipo projetos para o futuro, quando dona Marilda Jacob chega com livros do escritor))

Marilda Jacob: Isso aqui só pra vocês terem uma ideia, era essa figura ((mostrando uma foto de Paulo Jacob vestido com a sua toga)). O primeiro livro do Paulo Jacob foi esse aqui, o primeiro.

Souza: *Muralha verde.*

Oliveira: Esse aqui eu tenho. Tá quase nessas condições.

Marilda Jacob: Em todo canto ele tá assim.

Oliveira: E eu vou dizer uma coisa: esse livro aqui, pro trabalho que eu quero fazer, pra mim ele é um divisor. Por que? Porque a primeira parte dele, talvez seja a única obra em que ele não utiliza a linguagem do caboclo.

Marilda Jacob: Isso aí.

Oliveira: E ele demonstra que ele não faz essa coisa da linguagem do caboclo por mero acaso. Não! Ele faz porque ele quis fazer! E ele sabe fazer doutra forma. E ele demonstra nessa obra.

Souza: É verdade.

Marilda Jacob: Esse livro aqui.. Esse rapaz que faz novela pra TV Globo, eu esqueço o nome dele.

Souza: É o Aguinaldo Silva?

Marilda Jacob: O Aguinaldo Silva! O Aguinaldo Silva é fã de Paulo Jacob.

Souza: Tem um dele lá, um depoimento.

Marilda Jacob: Um depoimento. Que “a gente deve a Paulo Jacob o mesmo que o sertão das Gerais deve a Guimarães Rosa”. Eu não sei onde é que tá. Isso aqui também.. ((inaudível))... Ah, tá aqui! Aqui tem alguma coisa. Outros depoimentos sobre a obra de Paulo Jacob: “pelo trabalho de artista e artesão, a Amazônia fica devendo a Paulo Jacob o mesmo que o sertão das Gerais deve a Guimarães Rosa”. Isso foi o Macedo de Miranda, que foi um grande... “Digno da projeção alcançada com o Walmap, Paulo Jacob coloca-se com este *Chuva branca* na primeira frente dos nossos ficcionistas e faz também o primeiro grande romance da Amazônia, ainda nossa”. Aguinaldo Silva.

Eu trouxe esse livro pra ti. E esse pra ti. Isso aqui é a adaptação do romance do Paulo Jacob, *Dos ditos passados nos acercados do Cassianã...*

Souza: Olha só! Da Leila Micollis...

Marilda Jacob: É, pela Leila Micollis. É aquela que eu queria me lembrar do nome dela.

Souza: A roteirista.

Marilda Jacob: Ela era sócia da, da, daquela que eu falei em dagora... Da Glória Peres. E aí brigaram. Mas aqui tá a adaptação. Tudo aqui. No dia que eu tiver dinheiro ou o Governo resolver investir, a gente...

Souza: Tá pronto, né?

Oliveira: Eu e o James, a gente tá querendo dar um passo que não sabe se vai dar...

((risadas))

Oliveira: Porque nós queremos analisar todas as obras. Claro que dentro do recorte. No meu caso, eu quero trabalhar a construção dos sujeitos no Paulo Jacob. Em todas as obras! E os espaços. E eu vou olhar esses espaços pelo olhar das minorias. Então, tipo, eu vou trabalhar com um autor, que é o Gramsci, que é quem vê o que a gente chama de subalterno. Então, é por essa perspectiva que eu vou analisar as obras. O James, ele já vai pra Geografia Literária; mas também ele quer analisar todas as obras. Não sei se a gente consegue.

Marilda Jacob: Mas vai chegar lá. Isso aqui o nome dele foi citado nessa revista...

Souza: Olha só, em inglês!

Oliveira: Em inglês, é?

Marilda Jacob: É, foi citado. Aqui só tem os grandes, só tem os grandes e o enxeridamente tá aqui no meio deles...

((mostrando livros, fotografias e páginas de revistas sobre o escritor))

Souza: Meu Deus do céu! Olha isso! Isso é uma relíquia, ó! Jorge Tufic, Aníbal Beça...

Oliveira: Qual era a relação do Paulo com esses escritores?

Marilda Jacob: Muito boa, muito boa. Eles frequentavam, vinham pra cá. Trocavam ideias. O Paulo nunca foi, assim, adepto, assíduo do Clube da Madrugada.

((falando sobre os passarinhos e do espaço criado para eles por Paulo Jacob))

Marilda Jacob: Tá ouvindo? Som de passarinho. Eles cantam, comem aqui, fazem a maior bagunça. Eu não tenho o menor direito sobre essa parte da casa.

((risadas))

Marilda Jacob: O Clube da Madrugada, não tô falando mal, pelo amor de Deus. Mas era que tinha algumas coisas que não batiam com o que ele gostava. E também o Paulo era um homem caseiro. Ele não gostava de tá, assim, na rua. Ele foi ser maçom, mas depois do mês

inicial.. “Aquilo não é pra mim, não. Sair da minha casa oito horas da noite, chega meia-noite. Eu não vou mais de jeito nenhum”.

((risadas))

Marilda Jacob: Outro forte do Paulo eram os discursos. Ele leu muito Rui Barbosa. Um dia, eu ri tanto dele. A Marinha pediu pra ele fazer um discurso pelo dia da Marinha. Eu passei lá em frente ao monumento, perto da Igreja São Sebastião. Ai, tá bom. Passando o tempo, passando o tempo, eu digo: “Paulo, cadê o discurso?” Ele disse: “Que discurso?” Ele disse: “Eu não vou fazer, não”. Eu disse: “Ah, vai. Você se comprometeu. Então, você vai fazer esse discurso nem que seja à base de...”. Ele fez um discurso... Pelo amor... Mandaram pro Brasil inteiro, tudo pra quanto foi general, coronel. A gente não ouvia uma mosca zoar de tão silêncio que o povo tava interessado naquele dia. Que discurso maravilhoso! Eu fiquei apaixonada por aquele discurso.

Souza: Sobre o discurso, eu li nesse livro do Armando, aqui, né... Armando Menezes, que o discurso dele inicial dele na Academia... tava o Djalma Batista e ele foi muito bem recebido, bem aplaudido.

Oliveira: E ele tinha relação com o Djalma Batista, com o Samuel Benchimol?

Marilda Jacob: Tinha, tinha. Até hoje nós temos relação com os netos do Djalma Batista. Trabalhou com a minha filha no Tribunal do Trabalho. Com o Samuel Benchimol, a minha neta é casada com o neto dele. Naquele tempo eram os grandes escritores.

((falam mais sobre livros do autor))

Marilda Jacob: Esse é o dicionário. Esse é um grande dicionário. Até porque ele fala, ele diz... café, o que é café, pra que é que serve, explica tudo direitinho.

Oliveira: É um dicionário mesmo!

Marilda Jacob: Eu vou tentar publicar ainda dois livros que ele morreu e deixou aí pra publicar. Um é “Casa de suindara”, que quer dizer, suindara quer dizer coruja. E o outro é sobre o Peixe-boi.. ((inaudível)) No dia que eu publicar esse livro o negócio vai pegar. Só que esse livro, ele terminou, ele não terminou 20 dias antes de morrer, ele tava corrigindo e tal. Quando chegar naquela parte que a gente corrigia, eu vou botar um pedaço meu e explicar que houve um hiato... eu vou dar o meu jeito de explicar que dali em diante eu continuei levando. Eu só vou levar umas 25, 30 páginas... Que era uma coisa que eu sei que ele queria dizer, que ele queria botar... Eu vou ajeitar tudo aquilo. Espero que eu consiga, né?

((continua falando sobre editoras e do fato de a Saraiva fechar))

Souza: Dona Marilda, esse conhecimento dele sobre os seringais... é de ter vivido no interior?

Marilda Jacob: É de ter vivido no interior. Ele morou. O pai dele... Sim o pai dele... é como se fosse fiscal, assim... Então é daí que vem, daí é que vem, eu não diria esse complexo, mas essa vontade de fazer com que a verdade venha à tona e seja provada. O pai de Paulo foi acusado de uma coisa que ele não cometeu. E ele não teve como dizer que não tinha sido ele

que tinha cometido aquilo. Ele se matou por causa disso. Então, isso nunca saiu da cabeça de Paulo. “Má, a minha mãe nos criou com um sacrifício imenso. Viúva naquele tempo, você precisava ver como a mamãe conseguiu nos formar. Eram sete filhos. E a mamãe conseguiu nos formar tudinho”. Casou bem a filha dela, foi esposa de um governador daqui, o Pudico, que foi o Leopoldo Neves. Então, agora, já depois que o Paulo morreu... Não, ainda foi antes, o cara resolveu falar que tinha sido ele que tinha mexido lá naquele dinheiro. De início havia porque era uma mesa... Era coletor, meu sogro era coletor fiscal [federal]. Aí o meu sogro fechou a mesa... O cara dias antes de morrer disse que tinha uma culpa que ele precisava contar porque foi uma coisa que ele ficou com vergonha de dizer. Ele era muito jovem, ele esperava que as pessoas entendessem, os familiares de quem foi mais prejudicado, que na certa fomos nós, meu sogro e tal. Ele explicou como ele abriu aquela gaveta e roubou o dinheiro que tava dentro. Ele arrancou a tampa da mesa. Ele arrancou a tampa da mesa. O meu sogro com a chave, ia saber que alguém tinha arrancado? Fizeram a perícia e o meu sogro nunca conseguiu se recuperar e se matou por causa dessa história. Minha sogra sofreu muito. Desde esse dia o Paulo resolveu se formar em Direito e tentar botar os pontos nos is. O Paulo se detinha num processo horas e horas. Ele lia nas entrelinhas pra ver o que estava havendo, se era aquilo mesmo. Deus me livre! Era um lava-jato daquele tempo. Porque ele sofreu na própria pele, né... Foi uma coisa muito cruel. Minha sogra sofreu as penas do inferno pra criar todos os filhos.

Oliveira: Ele tem uma... De peças, né, que fala do Direito, é um livro, uma coletânea de peças... alguma coisa relacionada ao Direito...

Marilda Jacob: Ah, sim, sim, é o seguinte. O Paulo morreu e deixou 120 decisões escritas na Revista Forense. Essas decisões são acórdãos. Essas decisões da Revista Forense dita a lei no país inteiro. Dentro da constituição, claro, que ele não fazia nada fora. Então, vamos dizer, um juiz lá do Rio Grande do Sul dizia: “Seguindo o desembargador Paulo Jacob, do Amazonas, a lei é essa, e essa e essa”. Então, ele morreu com cento e poucas decisões na Revista Forense. E eu tenho isso também, eu preciso também fazer um livro disso. Tem até um nome, porque ele queria fazer e não conseguiu... Não é “Noções de homenagem”, não... “O Direito nas decisões”! Tenho até que tomar nota, que eu tô esquecida. Mas é também porque eu tô cansada e ontem quase não dormi. Porque a minha filha viajou e chegou de madrugada.

Souza: A gente consegue achar, dona Marilda?

Marilda Jacob: O que?

Souza: Essa Revista Forense.

Marilda Jacob: Não, a Revista Forense não é só uma revista: são várias! Era desse tamanho e quase todo mês saia uma dele. A gente ia comprar a revista na Academia, na Livraria Acadêmica. A gente corria lá. Chegava: “Olha, Má, olha aqui. Bonzão, teu marido”.

((risadas))

((começam a falar da época que Paulo Jacob foi professor na Universidade do Amazonas e de como ele passou no concurso))

Souza: Dona Marilda, ele fez um livro que ele dedicou à colônia sírio-libanesa, né. A gente vê que judeus e árabes...

Marilda Jacob: Ele fez dois livros: um pros árabes e outro pros judeus. Os judeus, o nome do livro era *Um pedaço de lua caía na mata...*[...] Foi um sucesso esse livro. E também o dos...

Souza: *Vila rica das queimadas.*

Marilda Jacob: *Vila rica das queimadas.* Eu também só tenho um volume do “Vila Rica”... E o “Vila Rica” é muito bom. Procure ler o “Vila Rica” com carinho.

Oliveira: Nas obras dele a gente vê, assim, uma questão de religião que transita entre vários... a religião dos índios, a gente vê que ele tenta preservar muito... Não é uma obra... parece que é uma coisa muito real mesmo, né... Em relação à religião... E ele faz algumas críticas ao catolicismo em algumas obras... Ele lidava bem, assim com...?

Marilda Jacob: Lidava. E ele era católico. Ele era um judeu católico. O Paulo não tinha hábito nenhum de judeu! Nenhum, Nenhum! Na verdade, é que judeu, descendente de judeu. O pai não era judeu: era descendente de judeu. Que todos nós somos: português, índio e judeu está tudo muito intrínseco, né? e tal... Então, o meu sogro não era judeu, mas era descendente; a minha sogra também não era judia, mas era descendente. Não sei se filho ou neta de judeu. Então, é daí que vem o Jacob. Mas como Jacob foi o nome mais forte, que pegou. Ai, por isso. Até era engraçado que: “Não, esse Jacob era o compadre do meu pai que resolveu homenagear e botou Jacob”. Era muito engraçado.

((risadas))

Marilda Jacob: Ele, por exemplo, os índios, ele ficava chateado... O padre chegou lá na aldeia e queria que os índios acabassem com a história de Tupã. Ele disse: “padre, é o nome que eles dão pro Deus deles. O Deus é o mesmo, o mesmo é Jesus, filho de Nossa Senhora. É o mesmo Deus. Só que o nome dele é diferente: é Tupã. Como é que o senhor chama macarrão lá no Rio Grande do Sul? O senhor veio da Grécia, como é que o senhor chama? Pois é! É a mesma coisa; o macarrão de lá é o mesmo daqui [...]. E o daqui é mais simples, mais sincero, mais suave, mais autêntico, mais natural”. Então ele tinha esse questionamento. Mas ele rezava de manhã, rezava à noite quando dormia. Agradecia a Deus todo trabalho que ele fazia. Ele era católico! Graças a Deus!

Oliveira: Eu acho que foi a professora Marilene, Marilene Corrêa, que uma vez, uma aula eu comentei a respeito da obra e disse que ele era muito democrático nas obras dele porque ele permitia que as personagens falassem, né. E aí ela comentou assim: “Ah, eu acho que, como jurista, ele também era assim. Me parece que, no exercício da advocacia, ele também era alguém que ouvia muito antes de...”

Marilda Jacob: Não, o Paulo, pra julgar o processo... Aqui, nesse pátio, chegou um senhorzinho, um caboclo lá do Tarumã... Firmino, parece, o nome dele. [...] Aí, nós conhecíamos ele. [...] Aí o caboclo chegou aqui, o Paulo mandou botar café e tal: “Mas, sim, seu Firmino, eu nunca mais” ((inaudível)). “Pois é, o senhor desapareceu. O senhor nem sabe, doutor, o senhor sabe que tão tentando tomar o meu terreno”. E o Paulo era desses: ele era uma pessoa extremamente justa... Mas se ele visse que tinha uma sacanagenzinha que fosse no meio, ele tratava de dar um jeito de puxar para o menos favorecido. Ele dava um jeito. Sinceramente. Não era por desonestidade. Era porque ele era uma pessoa que julgava com a cabeça e também um pouco com o coração, com o sentimento, né?

((Dona Marilda Jacob conta a história de como uma expressão proferida pelo caboclo – “solfejar flores” – deu ensejo para uma reportagem nas páginas da revista *Manchete*))

Souza: Dona Marilda, minha última pergunta e acabou. Nesse livro *Muralha verde*, ele conta histórias de Portugal. Ele conheceu, viajou pra lá?

Marilda Jacob: Viajamos! Várias vezes. Viajamos. Entendeu?

Souza: Ele cita Salvaterra.

Marilda Jacob: Salvaterra, é... Realmente. Quando ele escreveu esse livro, ele ainda não conhecia. Nós fomos conhecer já depois de... Primeiro ele fez a obra e depois nós fomos pra lá, 45 dias... Tudo quanto foi país da Europa, a gente podia ir conhecer e tal, nós fizemos. Depois fomos novamente. Fomos três vezes para a Europa. Era um lugar que ele gostava muito. Ele não gostava muito dos Estados Unidos! Não suportava.

Oliveira: Ah, Ah, o interesse dele pela Amazônia foi desde sempre ou... o fato de ele ter viajado por ela? Ele já tinha...

Marilda Jacob: Não, foi desde sempre. É aquela história. Ele é um amazônida! Já nasceu amazonense. Já nasceu gostando da Amazônia, da região. Tanto é que quando ele foi escolhido juiz, não foi ele que escolheu... Ele foi pro último município que tinha porque todos tinham padrinhos. E ele não tinha padrinho nenhum. Ele foi juiz, ele tirou um dos primeiros lugares no concurso. Mas os outros, que tinham padrinho, eram filhos não sei de quem, ficaram aqui mais por perto. E ele foi lá pra Canutama. Depois foi pra Lábrea. Ele gostava muito de pescar, muito. A gente pescava. [...] Então, esse amor pela Amazônia já nasceu com ele.

Oliveira: Tá, eu acho que o meu também fecha. O meu interesse era esse, entendeu?

2 Termo de Consentimento Livre e Esclarecido assinado por Marilda Jacob



PODER EXECUTIVO
MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO
UNIVERSIDADE FEDERAL DO AMAZONAS
INSTITUTO DE FILOSOFIA CIÊNCIAS HUMANAS E SOCIAIS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM SOCIEDADE E CULTURA NA AMAZÔNIA



TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO

Declaro, por meio deste termo, que concordei em ser entrevistada e/ou participar na pesquisa de campo intitulada "**Geograficidades na Amazônia ficcional de Paulo Jacob: uma abordagem da Geografia cultural**", que tem como pesquisador responsável o aluno **Jamescley Almeida de Souza**, matrícula n.º **3170126**, do curso de Doutorado do **Programa de Pós-Graduação Sociedade e Cultura na Amazônia (UFAM)**, que pode ser contatado pelo e-mail jamescleya@gmail.com e pelos telefones (92) 99282-9381 e (92) 3238-9350. Fui informada, ainda, de que a pesquisa é orientada pelo **Prof. Dr. Gabriel Arcanjo Santos de Albuquerque**, a quem poderei contatar e/ou consultar a qualquer momento que julgar necessário através do telefone (92) 98803-0641 ou e-mail gasalbuq@gmail.com. Afirmando que aceitei participar por minha própria vontade, sem receber qualquer incentivo financeiro ou ter qualquer ônus e com a finalidade exclusiva de colaborar para o sucesso da pesquisa. Fui informada dos **objetivos estritamente acadêmicos do estudo**, que, em linhas gerais é: "Investigar geograficidades na ficção de Paulo Jacob, com o objetivo de compreender quais aspectos das ligações existenciais do homem amazônico com a Terra o escritor põe em obra em sua arte literária e como esta pode ser relacionada à sua experiência de homem amazônico e à sua condição de membro de instituições culturais". Minha participação consistirá em conceder uma entrevista que será gravada e transcrita, **cujos dados obtidos não serão divulgados, a não ser com prévia autorização**, e que nesse caso será preservado o anonimato dos participantes, assegurando assim minha privacidade. Fui ainda informada de que **posso me retirar dessa pesquisa a qualquer momento**, sem prejuízo para meu acompanhamento ou sofrer quaisquer sanções ou constrangimentos. **Atesto recebimento de uma cópia assinada deste Termo de Consentimento Livre e Esclarecido**, conforme recomendações da Comissão Nacional de Ética em Pesquisa (CONEP).

Manaus (AM), 09 de setembro de 2019

Assinatura da participante: Marilda Gouveia Jacob

Assinatura do pesquisador: Jamescley Almeida de Souza

3 Entrevista de Paulo Jacob concedida a Norma Araújo

A entrevista foi exibida originalmente em 15 de novembro de 1995 pelo Programa “Via de Regra”, dirigido por Norma Araújo. No dia 24 de fevereiro de 2020 foi postado, no canal do YouTube da TV Encontro das Águas, o vídeo-tape com a entrevista, detendo o seguinte título: “Os notáveis Paulo Jacob e Erasmo Linhares”. A remoção do vídeo da plataforma YouTube, sem explicação alguma, deu-se em janeiro de 2021. Este pesquisador, sentindo muito pesar pelo fato de não haver feito o download do arquivo, percebeu tal remoção quando procurou acessá-lo para mais uma consulta e se deparou com a mensagem. No apêndice 4 estão inseridos alguns *prints* da tela do computador, comprovando a existência do vídeo.

Transcrição da Entrevista (parcial)

Norma Araújo: Tudo bem, doutor Paulo? Escreveu 15 livros, foi, doutor Paulo?

Paulo Jacob: Todos os livros são de temática amazônica, principalmente do interior do Amazonas, que eu passei como juiz, dez anos, e sempre vivi quase todos os anos no interior do Amazonas, em férias, começando pelo município de Borba, onde meu pai foi coletor federal.

Norma Araújo: E quais cidades o senhor conheceu?

Paulo Jacob: Eu conheci quase todas: as cidades do Solimões, as cidades do Rio Negro, as cidades do baixo Amazonas, do rio Madeira, Purus, Juruá, todas. E eu comecei como juiz justamente numa cidade do Purus, Canutama.

Norma Araújo: E isso lhe inspirava pra escrever, a cidade?

Paulo Jacob: Eu acho que a paisagem amazônica já é uma verdadeira arte. Nós, que vivemos na Amazônia, temos sempre a inspiração de tudo o que a gente vê e de tudo o que pode transmitir o povo. A arte é natural: ela sai da vida amazônica.

Norma Araújo: O senhor gostou de morar no interior?

Paulo Jacob: Eu adorei. Eu acho que se tivesse...

Norma Araújo: Não é difícilimo?

Paulo Jacob: Era, era difícil. Mas hoje está muito melhor. No tempo que eu fui juiz no Amazonas, eu tinha... eu morei em cartório coberto de palha e trabalhei até em cartório coberto de palha. Não tinha condução, não tinha água potável. A gente bebia água do rio mesmo, pura. Não morri, vivi. E tô vivendo hoje até bem. Não tinha condução, não tinha nada. Hoje, os juízes já são privilegiados porque eles têm condução, eles têm água potável, têm televisão, luz e telefone.

Norma Araújo: E todos esses livros aqui são histórias, são ficções?

Paulo Jacob: Todos eles se revelam em ficções, mas que tirados da vida interiorana.

Norma Araújo: Mas baseado na sua experiência no interior?

Paulo Jacob: Na vida, no interior do Amazonas. Inclusive, eu acentuo muito a parte da devastação que se vem fazendo há muitos anos no Amazonas. E há quem diga que não há devastação. Há! Nós ainda vamos ver o Amazonas muito devastado.

Norma Araújo: O senhor acha que há devastação?

Paulo Jacob: Há, e muito! Agora, por exemplo, a devastação está sendo em cima dos peixes vergonhosamente! Estão acabando com a espécie. Porque o peixe está todo ilhado, coitado, ele não tem pra onde ir. Ele está dentro dos lagotes... E eu até tive que comunicar ao Ibama que, no lago do Piranha, um grande lago que secou, os caboco (sic) estavam escolhendo os peixe-boi (sic) pra matar de arpão. Os maiores porque eles estavam encurralados em poço.

Norma Araújo: Qual foi a experiência mais rica que o senhor teve no interior? Assim, coisas interessantes, pitorescas que o senhor viveu com as pessoas da terra? Teria alguma história engraçada pra contar?

Paulo Jacob: Tem várias histórias. Olha, no interior, uma coisa é muito engraçada: a gente encontra vários fatos da vida no interior que impressionam a gente. Inclusive a gente vive lendo até autos. Eu encontrei, por exemplo, eu posso dizer porque não é uma coisa feia, na cidade de Tefé, eu já fazendo correição... porque quando eu fui desembargador corregedor eu andei novamente o interior todinho. Então, a gente tinha que ler os autos e eu cheguei e peguei um processo que tinha escrito na capa “Autos de arrombamento. Arrombante: seu Manuel Pedro. Arrombada: senhora Cecília da Silva”.

((risadas))

Paulo Jacob: Olha, isso porque era os autos de arrombamento de uma casa, mas o escrivão não sabia e colocou “arrombada dona Cecília” e o arrombante que era o cara que mandou arrombar. Tem coisas assim demais, no interior, que você fica pasmado de ver.

Norma Araújo: O senhor ganhava presente? Porque todo mundo diz que as pessoas levam ovinhos de tracajá, levam uma tartaruga...

Paulo Jacob: Naquele tempo, no principio, porque, no fim, já não tem; no interior já não tem essa fartura que existia antigamente porque está sendo devastado. O que eu te digo: os pescadores da cidade estão acabando com os lagos, né? Eu vi, ano retrasado, comprarem o jaraqui, em Manacapuru, na cidade, pra vender no rio Manacapuru, onde eu tenho até um terreno lá. E tem outras coisas pitorescas do interior também que eu vi, que eu assisti. Eu vi, por exemplo, o caso de um delegado, na cidade de Coari, e o nome dele, por si, já era Carneiro. Ele chegou numa festa, mandou parar a musica, que o caboco não gosta, não aceita, ele já tá cheio do chá. Disse: “olha, quem tiver armado, eu vou tomar a faca”. O cara gritou de lá: “a minha o senhor não toma”. Ele disse: “eu não falei com você”.

((risadas))

Paulo Jacob: É um fato que, às vezes, eu boto no livro, sabe. Vários fatos, eu vou guardando...

Norma Araújo: Pois é, essas coisas que o senhor vai vivendo, vai guardando. É uma experiência muito rica, né? Tão rica que deu 15 livros. O senhor vende bem, doutor Paulo?

Paulo Jacob: Não, olha eu vou te contar: a gente escreve livro, paga pra publicar, porque os primeiros eu tinha nome, eu tava com o nome do Walmap e tudo, e aí eles publicaram. Mas agora eu tô pagando. E, no fim das contas, não tem lucro nenhum. Pelo contrário: a gente dá livro. Paga o livro, depois fica dando. Não tem lucro nenhum, não!

Norma Araújo: Ninguém lê os livros?

Paulo Jacob: Ninguém lê porque eu acho o seguinte: nós não temos, aqui no Amazonas, porque numa hora que a Amazônia tá em foco no Brasil inteiro, livros da Amazônia que revelam assuntos nítidos da Amazônia, não ter projeção... é um negócio sério. Aquele secretário da Fazenda que disse ter preguiça, não lia, porque era amazônico. Agora tu vais ver um negócio: vieram filmar, não sei da onde, não sei que filme vão fazer em Itacoatiara, tu vai ver o sucesso! De gente que não conhece a região.

Norma Araújo: O que o senhor acha, então, da literatura no Brasil? Tá concentrada realmente lá no eixo?

Paulo Jacob: Ah, tá concentrada, sim. Rio, São Paulo. Aqui, morre aqui. E se escrever aqui ainda é pior. É por isso que a gente sempre luta lá pra mandar publicar fora os livro. Porque morre aqui mesmo. Não tem a menor... Mesmo assim, os livros, mal distribuídos, eu sou conhecido nesse Brasil inteiro. De vez em quando eu recebo carta.

Norma Araújo: O senhor já ganhou algum premio?

Paulo Jacob: Eu já ganhei três prêmios: eu fui, em 1967, eu tirei em quarto lugar, no Brasil, entre 600 candidatos. Em 1969, eu tirei em segundo lugar, no Brasil, entre 800 candidatos.

Norma Araújo: Com que livros, hein?

Paulo Jacob: Livros... *Chuva branca* ficou em quarto lugar. O Cassianã, que eu tirei, em 69, em segundo lugar. Foi entre 800 candidatos. E tive menção honrosa no livro dos índios, o livro *Chãos de Maíconã*.

Norma Araújo: Essas expressões, o senhor pesquisa tudo, é?

Paulo Jacob: Tudo!

Norma Araújo: Sabe tudo. Isso é nome indígena?

Paulo Jacob: É nome indígena. E tem, no fim, um vocabulário, explicando toda a linguagem. Porque isso é sobre os índios ianõnãmes ((ele chama assim mesmo)). E teimam em dizer que ianomâmi e temiam em dizer ianomâmi porque eu tive conversando com eles lá, eu tive duas vezes, lá na maloca, e a pronuncia deles é ianõnãmes. Então, eu conversei com o padre Schneider, que viveu 15 anos na Serra na Neblina e viveu com eles; ele disse: “não, o nome original deles é ianõnãmes”. Não é ianomâmi, não!

Norma Araújo: É sempre sobre índios?

Paulo Jacob: Não, não. Sobre a vida do caboco, a vida do interior toda: do caboco, da cidade do interior. Por exemplo, eu escrevi *Um pedaço de lua caía na mata*. É um judeu vivendo numa cidade como comerciante.

Norma Araújo: O senhor é judeu?

Paulo Jacob: Não!

Norma Araújo: Com esse nome? Paulo Jacob?

Paulo Jacob: Não sou judeu, mas eu acho que é uma grande religião; embora eu não seja judeu. Porque a minha tetravó, que era judia, que veio com esse nome. Ela veio da Itália. Depois de muitos anos, se localizaram, justamente em Sergipe, onde nasceu meu pai, os meus avós.

Norma Araújo: Eu tô vendo aqui, ó, tudo são nomes judeus, né?

Paulo Jacob: Tudo é judeu!

Norma Araújo: O senhor pesquisou?

Paulo Jacob: Tudo eu tive que pesquisar, eu tenho vários livros aí pra pesquisa.

Norma Araújo: O senhor se acha um escritor naturalista?

Paulo Jacob: Eu me considero naturalista, viu? Que se focaliza mais e procura sempre expandir aquilo que nós temos na Amazônia, e procurando fazer conhecer ao Brasil e ao mundo aquilo que nós temos, aquilo que nós vivemos e aquilo que nós sentimos, e aquilo que precisamos fazer para que não devaste a Amazônia como estão devastando.

Norma Araújo: O que que o senhor acha de Manaus? A Manaus que o senhor conhece deve ser uma Manaus bem mais antiga...

Paulo Jacob: Eu conheci Manaus na cidade de pouco menos do que 200 mil habitantes.

Norma Araújo: Como é que era?

Paulo Jacob: Era uma vida praticamente segura e feliz em que a gente dormia de portas abertas, janelas abertas. Eu me lembro: era muito calor e as casas viviam de portas abertas. Eu morava na Xavier de Mendonça, o antigo bairro do estoque, hoje a Aparecida.

Norma Araújo: Quem vê hoje Manaus deve tomar um susto, né, doutor Paulo?

Paulo Jacob: Não deve tomar um susto porque Manaus teve essa grande evolução de cultura. Manaus, não se compreendia uma casa que não tivesse um piano Dörner. E isso a gente sentia na rua. Se passavam duas, três casas, em Manaus, tava uma pessoa tocando piano, aprendendo piano. A minha irmã, a mais velha, era formada em piano. A minha outra irmã tocava bandolim. E assim as famílias foram criadas nessa educação: tocavam bandolim, o violão. Era interessante porque a gente passava aqui, eu me lembro muito bem, quando era menino, eu fico velho e não aprendo aquela música, eu fico velho e não aprendo... sabe qual é? Aquilo ali

era quem estava aprendendo piano naquela época. Muitos se destacaram aqui e a vida, nós vivíamos uma vida que se quis fazer daqui, até pelas custas hoje, pela aquela vida de calçamentos que existiam, principalmente ali na Eduardo Ribeiro, os restaurantes e tudo, uma vida assim, parisiense, né?

Norma Araújo: Mas na época da borracha, né? Quando tinha muita grana.

Paulo Jacob: Mas eu ainda conheci fora da época da borracha, mas ainda perdurava aquele orgulho. Aqui existia artista, por exemplo, o velho Maximino Correa era um artista. O velho Maximino, avô do Luiz? Era dono... tanto tocava quanto pintava. Ele era dono da cerveja, da antiga XPTO.

Norma Araújo: O senhor tem nostalgia de alguma coisa? Ou não? O senhor é um homem integrado com...

Paulo Jacob: Eu tenho nostalgia de Manaus, da segurança de Manaus e do tempo que se vivia em Manaus e todo mundo podia brincar na rua, né? Andar de bicicleta na rua, a gente tinha uma vida mais sossegada com a família. A gente vivia mais pra família do que se vive hoje. Hoje a gente vive mais correndo propriamente do que aquele descanso familiar que a gente precisa ter.

Norma Araújo: O senhor acompanhou a modernidade? Tá no computador ali direto, escreve no computador?

Paulo Jacob: Não. Eu ainda não me adaptei ao computador porque eu tenho uma teoria comigo: eu acho que a máquina absorve o homem.

Norma Araújo: Absorve?

Paulo Jacob: Então, se eu estou escrevendo eu tenho que tirar tudo da minha cabeça. Então, eu tenho que me resumir a quê? À minha máquina, que apenas escreve e apaga; pra não pegar um computador que eu tenho e nunca usei, que foi dado pelo meu genro. E que eu tenho que pensar onde eu vou tocar no botão, tocar aqui, ali, e isso já me prejudica na criação que eu vou fazer. Por isso, não escrevo com o computador.

Norma Araújo: O senhor escreve a mão?

Paulo Jacob: Não, na máquina.

Norma Araújo: Na máquina, velhinha, antiga...

Paulo Jacob: Mas ela faz o seguinte: ela me apaga e escreve. Só isso.

Norma Araújo: O senhor está escrevendo algum livro agora, doutor?

Paulo Jacob: Eu tô escrevendo o livro Potira Coema que, em tupi guarani, quer dizer Flor-da-manhã.

Norma Araújo: E é sobre o quê?

Paulo Jacob: É sobre os índios Parintintins que eu ainda conheci, quando era criança, no rio madeira, próximo ao seringal Três Casas, e próximo ao seringal Goiabal, que era da família do Álvaro Maia.

Norma Araújo: E essa árvore maravilhosa, que o senhor até escreveu um livro sobre ela, como é o nome dessa árvore?

Paulo Jacob: Essa árvore é a samaumeira. A samaumeira, eu escrevi por uma ideia do Amazonino. Ele disse: “Paulo, por que tu não escreve sobre a samaumeira?” Eu disse pra ele: “tu tens algum elemento mais?” Ele disse: “não”. Então eu vou fazer, eu vou escrever sobre a samaumeira. Então, é uma homenagem de saudade.

Norma Araújo: Por que? Tá acabando essa árvore?

Paulo Jacob: Tá acabando. Eu até ofereci “a Amazonino Mendes, que me deu a ideia de prestar essa homenagem de saudade à samaumeira, que a devastação, aos poucos, vai consumindo dos beiradões da várzea”. É uma árvore de grande porte. É uma árvore que tem uma sustentação muito grande por causa das sapopemas, que são uma espécie de escora da árvore. Essas raízes são uma espécie de sustentáculos da árvore. Então, essa árvore, embora ela tenha uma copa imensa, e se destaca na várzea como ponto e referência até dos gaiolas ao tempo da borracha, não é qualquer vento que jogue ela abaixo. Mas eles tão cortando pra fazer compensado. É por isso que eu prestei a homenagem com as sugestões que me foi dada.

Norma Araújo: O que mais que o senhor tem pra falar de natureza? Porque hoje em dia você não tem acesso às coisas dos índios.

Paulo Jacob: E não é na pesquisa, hoje não é a mesma. Eu, pra escrever sobre os ianõnãmes, fui duas vezes lá. Andei dois dias a pé, de mata, pra chegar lá, onde eles tavam. Eles têm uma certa coisa religiosa com a Serra. Eles acham que a serra, lá em cima da serra, tá o filho do trovão, Iarum. É o Iarum que conduz pro “Retomice”, que é o céu deles, ou pro “Xotare”, que é o Diabo. Então, quando o cara é sovina, que é o crime deles maior, não dá as coisas pros outros, aí eles ensinam o caminho do “Xotare”. Quando não, vai pro “Retomice”.

Norma Araújo: O que o senhor acha de mais interessante em todos esses livros que o senhor escreveu? Nessas histórias assim?

Paulo Jacob: Uma das coisas que eu acho interessante nos meus livros, e que é uma discussão muito grande, é que quem não conhece a região, quem não sabe como vive... “– Mas a região é muito imensa pro índio!”... Agora não sabe que índio não pode viver em gaiola porque ele não tem supermercado. O supermercado dele é a mata. Ele mora aqui uma temporada, e planta; ele come o peixe, ele come a caça, isso vai desaparecendo da região. Então, ele anda 300 km, depois de muito tempo muda-se pra lá e vai fazendo aquele rodeio todo. Então, quem não conhece diz: “Não, mas a área é muito grande pra índio!” Mas se botar ele numa área pequena, ele morre! Porque ele não tem condições. Ele não vive como nós, tendo supermercado. O supermercado dele é a mata! Vai mudando, mesmo que a terra enfraquece onde ele planta. O peixe desaparece porque ele come; persegue muito os peixes. A caça também vai embora. E ele tem que se mudar pra outra região. Então, não pode viver em terra pequena (JACOB, 2020 [1995], tempo 19m, 21s – 20m, 19s).

Norma Araújo: E o caboclo, hein? O caboclo do interior, o que o senhor acha do caboclo? O caboclo é indolente? É isso mesmo? É preguiçoso?

Paulo Jacob: Não é bem indolente. Acontece que o caboclo não foi criado pra plantar; ele foi criado pra receber o que a natureza dava. Aí é uma das quedas do interior do Amazonas. Ao tempo que tinha valor o babaçu, o cumaru, a castanha, a balata, a borracha, a sova e tudo isso, inclusive a juta, que foi posteriormente, o caboclo tinha um sustentáculo vendendo até cipó titica, que é aquele que faz aquelas cadeiras, que eu tenho até uma lá no pátio, que eu gosto muito daquelas cadeiras. Então, isso era a base dele pra comprar alguma coisa. Eu vou te contar porque ele está saindo do interior. Ele está saindo do interior, não é Zona Franca, não é Ibama, não é ninguém! Acontece que esses produtos desvalorizaram. Então, ele já perdeu aquilo que ele tinha pra comprar o seu ranchinho, a sua cachaça até. E outras coisas que ele precisava comprar, que é a farinha, em qualquer lugar aqui dá. Agora, em consequência, ele tinha o peixe a toda hora. Eu conheci tempo que ele podia jogar do tapiri dele e pegava o peixe. Mas a devastação que se está fazendo dentro desses lagos, principalmente pela tal malhadeira e pelo tal arrastão, não tá no gibi. Então, ele tá sem o peixe. Então, quando ele viu isso: falta de assistência desses prefeitos, que a maior parte só faz gastar o dinheiro aqui na cidade. A pouca assistência que, às vezes, o Governos dá ao interior do Amazonas, não tem médico, não tem escola, não tem nada. Então ele tem que procurar onde ele possa comer. É o tal negócio: ele vem atrás do supermercado. O índio, um dia, virá atrás do supermercado. Porque ele não tem onde viver. Porque ele não é agricultor.

Norma Araújo: O que o senhor fazia com toda a sua experiência pra ele continuar lá?

Paulo Jacob: Eu não acredito em reforma agrária (diz que alguém no Paraná comprou a terra). O que pode haver para o interior é: nós temos que mandar equipes, por exemplo, garantindo a terra, garantindo a subsistência. Equipes como os paranaenses, os gaúchos, que é pra se misturar com o caboclo pra poder produzir. Porque eu já te disse: ele não é agricultor.

Norma Araújo: Ele não planta. Mas a terra lá dá alguma coisa?

Paulo Jacob: Minha amiga, a terra de várzea, eu acho que dá até dinheiro. Agora eu vou lhe contar outra: eu tava fazendo a época pombalina, eu fui ler aquelas cartas dos missionários da época, aqui. Em 1750, tem uma carta do Marauaiá, onde eu andei, dum padre pra outro, dizendo que, graças a Deus, tava dando bom milho, tava dando bastante feijão e a roça estava muito boa. Ora, em 1750 isso! Por que que não dá hoje? O caboclo aprendeu a plantar juta com o japonês, né?

Norma Araújo: Tem que misturar o povo pra aprender?

Paulo Jacob: Aprender. Mas foi o que houve em São Paulo, foi o que houve no Paraná, foi o que houve no Rio Grande do Sul. Foi a mistura! É a mistura que faz!

Norma Araújo: O senhor não quer ser político não, doutor Paulo?

Paulo Jacob: Quero não. Deus me livre!

Norma Araújo: O senhor tem um filho político.

Paulo Jacob: Eu acho que a política ainda é um mal pra nós. O político não pode tomar certas atitudes. Se eu fosse eleito, eu só ia ser eleito uma vez porque eu ia fazer aquilo que tinha que fazer. Não tinha pedido no mundo.

4 Prints do vídeo com a entrevista postado pelo perfil da TV Encontro das Águas na plataforma YouTube



Imagem: A entrevistadora Norma Araújo na casa de Paulo Jacob.

Fonte: Jacob, 2020 [1995], tempo 28m, 33s.

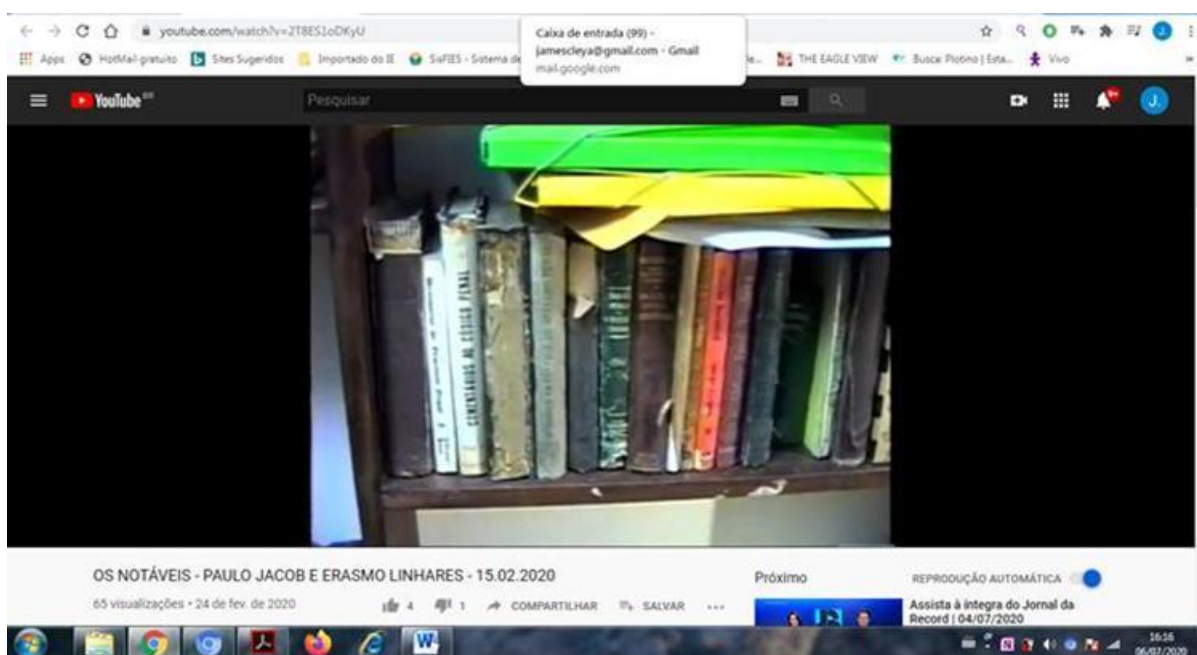


Imagem: Livros da biblioteca de Paulo Jacob (1).

Fonte: Jacob, 2020 [1995], tempo 24m, 24s.

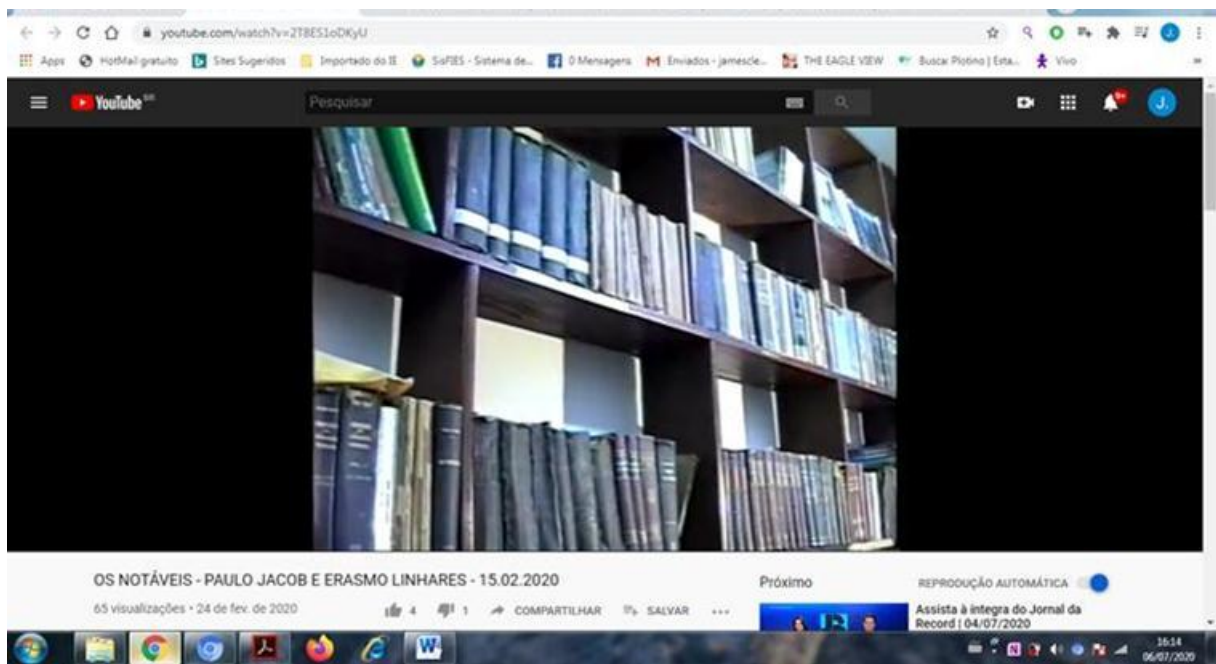


Imagem: Livros da biblioteca de Paulo Jacob.

Fonte: Jacob, 2020 [1995], tempo 24m, 15s.



Imagem: Paulo Jacob sendo entrevistado.

Fonte: Jacob, 2020 [1995], tempo 17m, 42s.

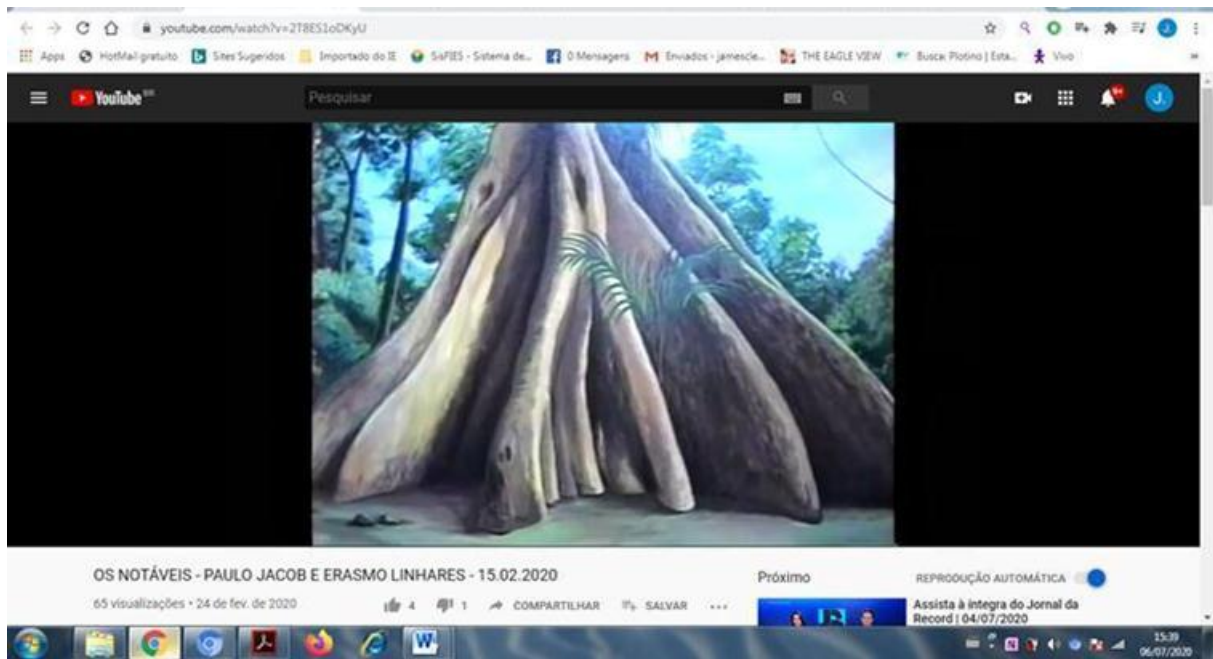


Imagem: O quadro de parede exibindo as grossas sapopemas de uma samaumeira (1).

Fonte: Jacob, 2020 [1995], tempo 17m, 37s.

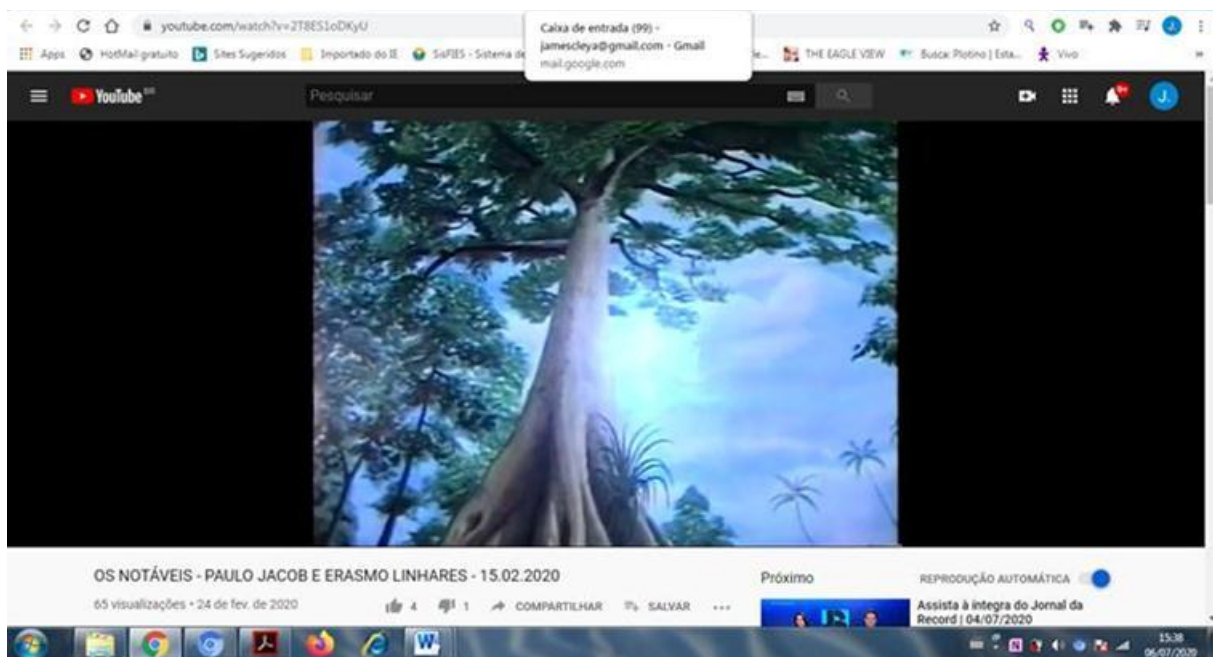


Imagem: O quadro de parede exibindo as grossas sapopemas de uma samaumeira (2).

Fonte: Jacob, 2020 [1995], tempo 17m, 29s.



Imagem: Paulo Jacob olhando para o quadro com a samaumeira.

Fonte: Jacob, 2020 [1995], tempo 17m, 27s.

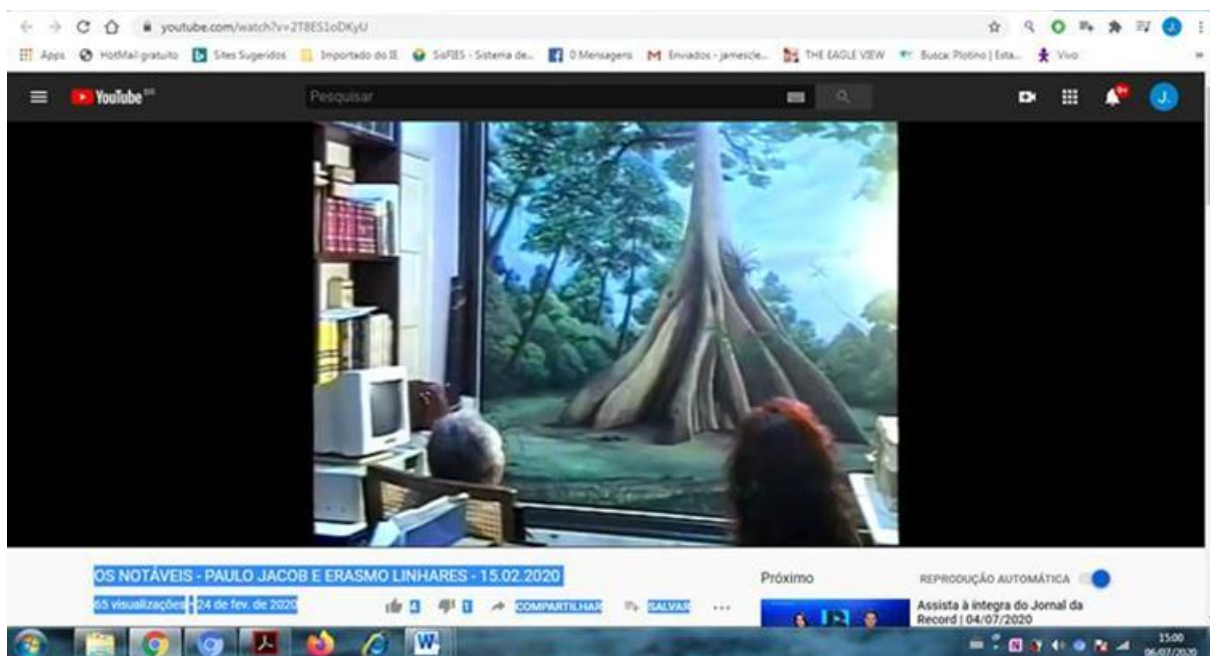


Imagem: Paulo Jacob e Norma Araújo olham para o quadro com a samaumeira.

Fonte: Jacob, 2020 [1995], tempo 16m, 52s.

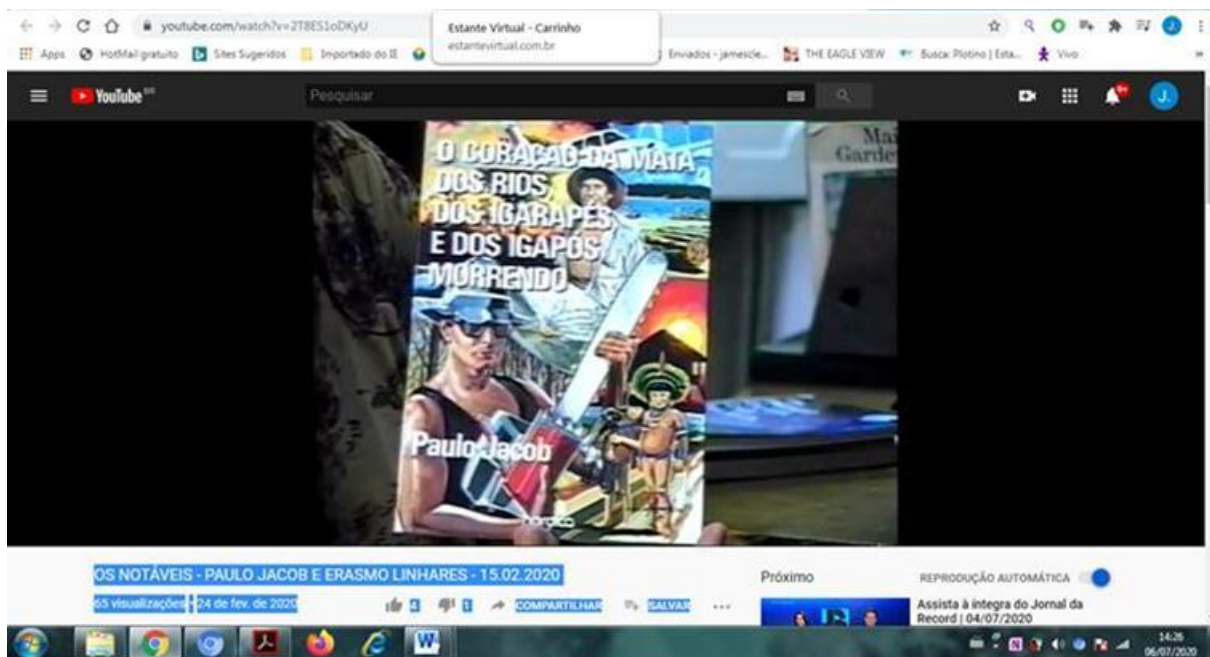


Imagem: Paulo Jacob exibindo a capa de um de seus romances (1)

Fonte: Jacob, 2020 [1995], tempo 12m, 32s.

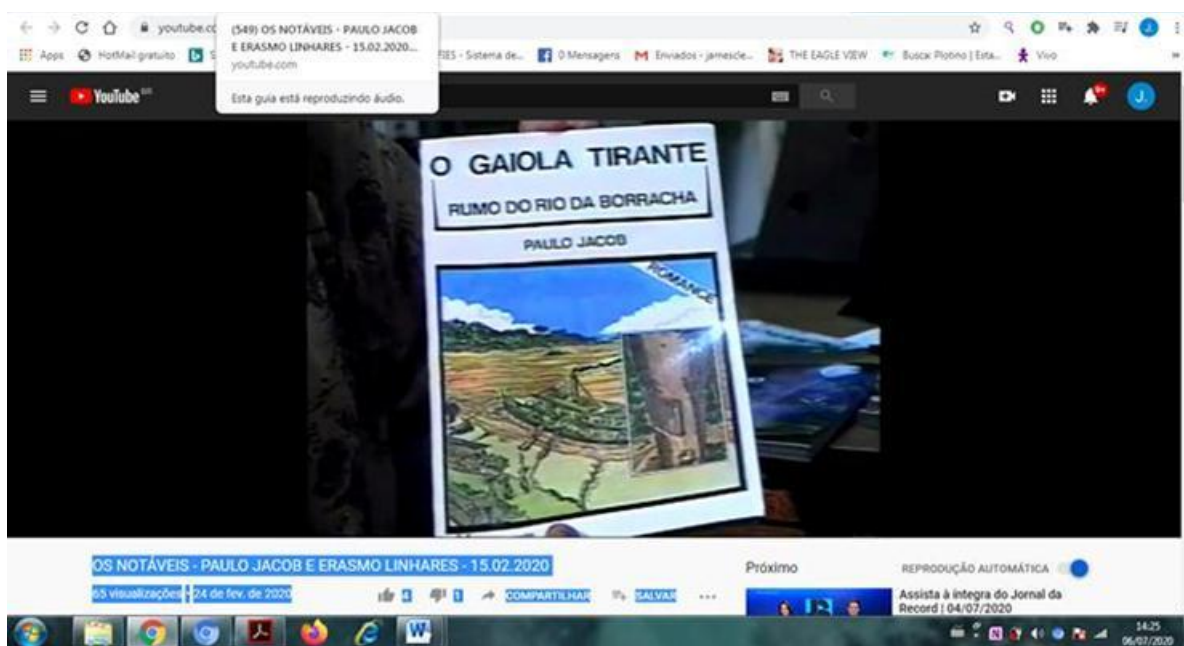


Imagem: Paulo Jacob exibindo a capa de um de seus romances (2).

Fonte: Jacob, 2020 [1995], tempo 12m, 25s.



Imagem: Paulo Jacob exibindo a capa de um de seus romances (3).

Fonte: Jacob, 2020 [1995], tempo 10m, 36s.

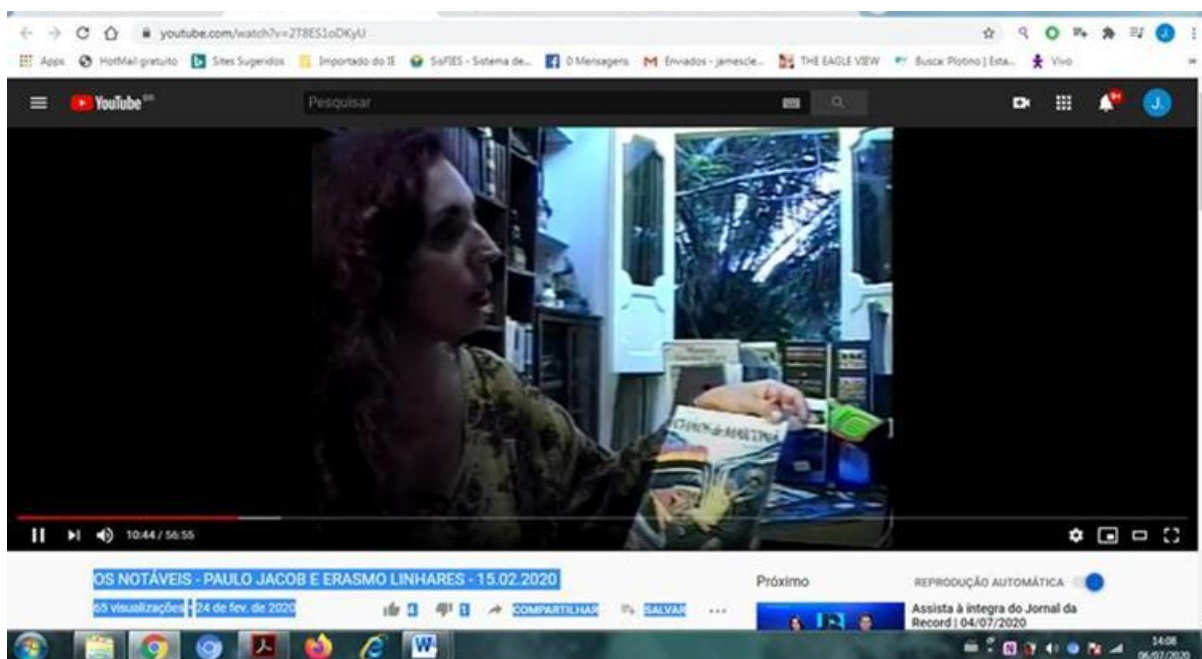


Imagem: Norma Araújo segurando o romance *Chão de Maíconã*.

Fonte: Jacob, 2020 [1995], tempo 10m, 46s.



Imagem: Paulo Jacob sorrindo.

Fonte: Jacob, 2020 [1995], tempo 6m, 57s.



Imagem: Norma Araújo iniciando a entrevista.

Fonte: Jacob, 2020 [1995], tempo 2m, 53s.



Imagem: Paulo Jacob sendo entrevistado.

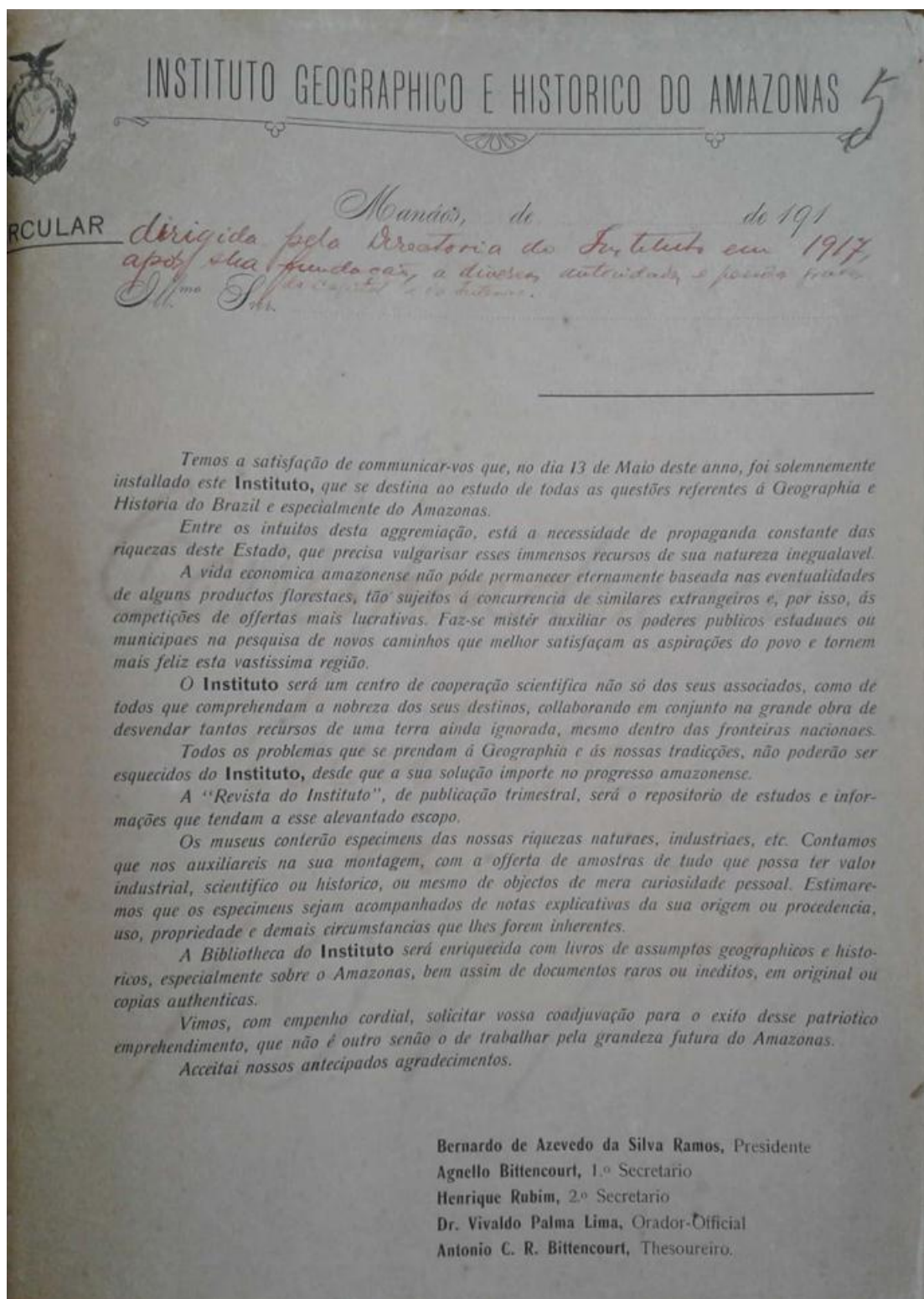
Fonte: Jacob, 2020 [1995], tempo 1m, 29s.



Imagem: Paulo Jacob tinha a caça como um de seus hobbies.

Fonte: Jacob, 2020 [1995], tempo 1m, 52s.

5 Documento de comunicação da instalação do IGHA



Fonte: Livro de Arquivo de correspondências do IGHA N° 19.

6 Paulo Jacob ocupou a Cadeira 07 na Academia Amazonense de Letras

CADEIRA 01	-	PÉRICLES MORAES
OCUPANTE ATUAL :		JOSÉ BERNARDO CABRAL
CADEIRA 02	-	EUCLIDES DA CUNHA
OCUPANTE ATUAL :		VAGA
CADEIRA 03	-	GONÇALVES DIAS
OCUPANTE ATUAL :		ULYSSES BITTENCOURT
CADEIRA 04	-	SILVIO ROMERO
OCUPANTE ATUAL :		NEWTON SABBÁ GUIMARÃES
CADEIRA 05	-	ARAÚJO FILHO
OCUPANTE ATUAL :		PAULO PINTO NERY
CADEIRA 06	-	ADRIANO JORGE
OCUPANTE ATUAL :		VAGA
CADEIRA 07	-	MARANHÃO SOBRINHO
OCUPANTE ATUAL :		PAULO HERBAN MACIEL JACOB
CADEIRA 08	-	TORQUATO TAPAJÓS
OCUPANTE ATUAL :		JOSÉ JEFFERSON CARPINTEIRO PERES
CADEIRA 09	-	MACHADO DE ASSIS
OCUPANTE ATUAL :		JOSÉ DOS SANTOS PEREIRA BRAGA
CADEIRA 10	-	BARÃO DO RIO BRANCO
OCUPANTE ATUAL :		MÁRIO YPIRANGA MONTEIRO

ACADEMIA AMAZONENSE DE LETRAS. **Estatuto, Regimento interno.** Manaus: Academia Amazonense de Letras, 1992, p. 25. Disponível em: <https://issuu.com/bibliovirtualec/docs/estatuto_da_academia_amazonense_de_>. Acesso em: 20 abr. 2019.

7 Paulo Jacob foi um dos fundadores da Academia Amazonense de Letras Jurídicas

representar por outro Acadêmico, mediante credencial, exceto nas votações secretas.

Art. 7º . A Academia poderá receber doações ou auxílios de seus membros, ou de outra pessoa natural ou jurídica, e estabelecer uma contribuição para a sua manutenção.

Art. 8º . A Academia aceitará encargos que tenham por fim o aprimoramento do Direito em geral e das letras jurídicas em particular.

Art. 9º . Os cargos de Diretoria e do Conselho não serão remunerados, direta ou indiretamente, e nenhuma bonificação ou vantagem financeira será atribuída aos membros da Academia, a qualquer título.

Art. 10 . No caso de extinção da Academia, o que só poderá ocorrer com o voto unânime de seus Membros Titulares, será o seu patrimônio transferido a entidade congênere declarada de utilidade pública pelo Governo do Estado do Amazonas.

Art. 11 . Os membros da Academia não respondem, individualmente, pelas obrigações contraídas, expressa ou tacitamente, em nome dela.

Art. 12 . A Academia adotará como distintivo uma balança circundada por dois ramos de louro, encimada pela expressão RECTA RATIO, tendo na parte inferior a inscrição ACADEMIA AMAZONENSE DE LETRAS JURÍDICAS.

Art. 13 . A reforma deste ESTATUTO só poderá ser feita por proposta de pelo menos dez Membros Titulares, ressalvado o disposto no art. 10, caput.

Art. 14 . O presente ESTATUTO entrará em vigor na data de sua aprovação, levando-se em seguida ao Registro competente.

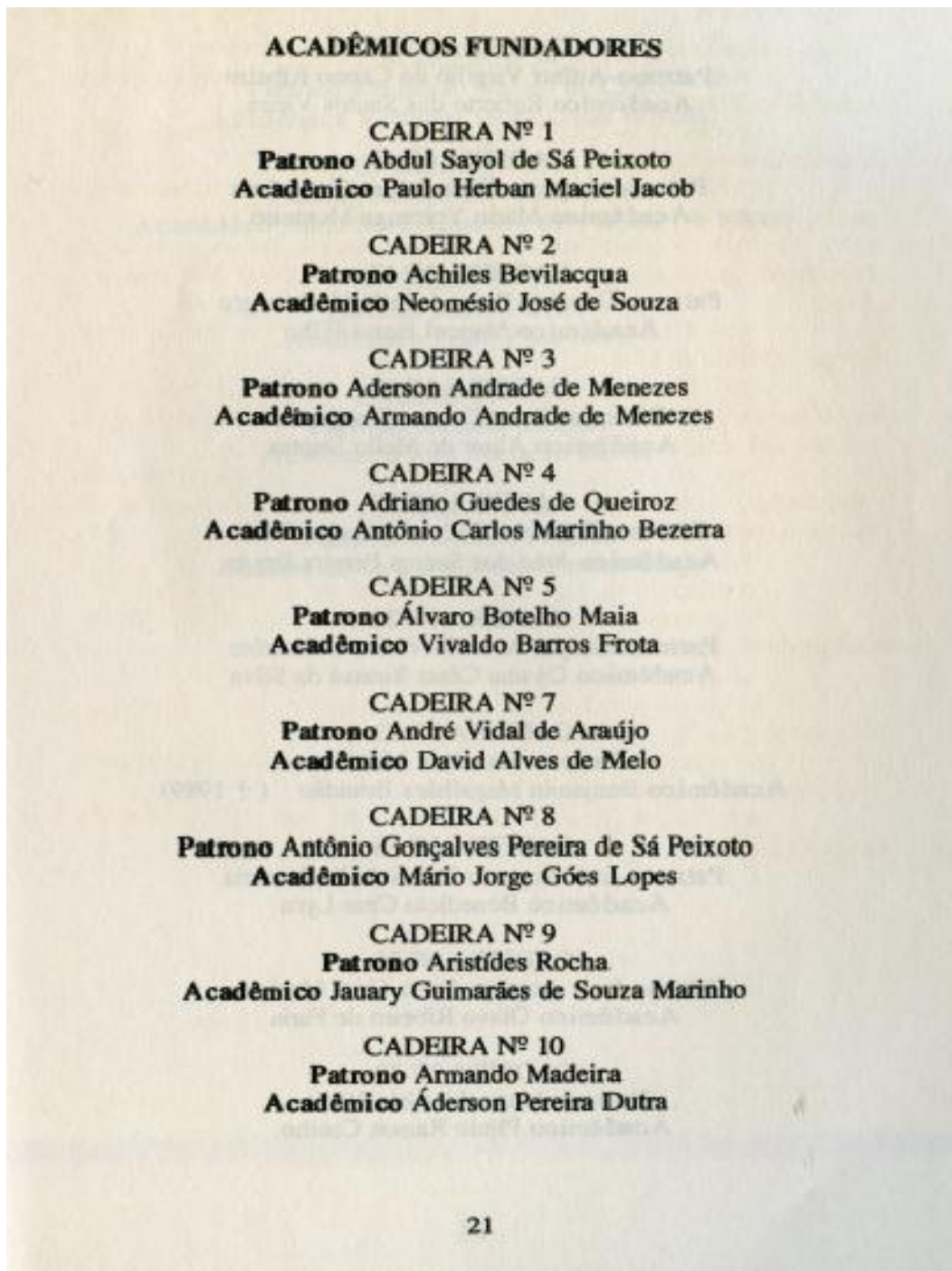
Manaus, 8 de dezembro de 1987.

Áderson Pereira Dutra
Almir de Mello Dantas
Antônio Carlos Marinho Bezerra
Armando Andrade de Menezes
Benedicto Cruz Lyra
Benjamin Magalhães Brandão
David Alves de Melo
Jauary Guimarães de Souza Marinho
João dos Santos Pereira Braga

José Bernardo Cabral
José dos Santos Pereira Braga
Manoel Bessa Filho
Mário Jorge Góes Lopes
Mário Ypiranga Monteiro
Mário Sílvio Cordeiro de Verçosa
Neomésio José de Souza
Olavo Ribeiro de Faria
Oyama César Ituassú da Silva
Paulo Herban Maciel Jacob
Paulo Pinto Nery
Plínio Ramos Coelho
Roberto dos Santos Vieira
Valdeana Vieira Casas Ferreira
Vivaldo Barros Frota

Fonte: ACADEMIA AMAZONENSE DE LETRAS JURÍDICAS. **Estatuto, Regimento Interno, Resolução 01/89.** Manaus: [s.n.], 1990, p. 11-12. Disponível em: <<https://issuu.com/bibliovirtualsec/docs>>. Acesso em: 20 abr. 2019 [arquivo gratuitamente cedido pelo Governo do Estado do Amazonas. Secretaria de Cultura. Gerência de Acervos Digitais].

**8 Paulo Jacob ocupava a Cadeira 01 na Academia Amazonense de Letras
Jurídicas**



Fonte: ACADEMIA AMAZONENSE DE LETRAS JURÍDICAS. **Estatuto, Regimento Interno, Resolução 01/89.** Manaus: [s.n.], 1990, p. 21. Disponível em: <<https://issuu.com/bibliovirtualec/docs>>. Acesso em: 20 abr. 2019 [arquivo gratuitamente cedido pelo Governo do Estado do Amazonas. Secretaria de Cultura. Gerência de Acervos Digitais].